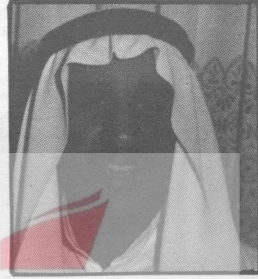


هذا العدد.. هذا الرجل



د. سليمان
الشرطي

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

قول يبرز من زوايا الذاكرة ، ولعل قائله سعد زغلول ، يقول : « عرفت قضية حكموا بالظلم ليشتهروا بين الناس بالعدل ! » ..

وينازع هذه الكلمة تكملة أخرى ساقها طه حسين في تصديره لكتاب أحمد أمين « ضحى الاسلام » حين قال كلمة يستحقها ذلك الكتاب ، فحدثنا عن اعجابه بصراحة أحد الادباء الذي أكد على أنه « من خيانة الاصدقاء ان نتخذ صداقتهم وسيلة الى جحود ما لهم من حق ، واخفاء ما لهم من فضل ، ونجاملهم هذه المجاملة السلبيه التي تدفعك الى أن تتردد وتتحفظ ، وتقدم لهم ثناء ممتقعا شاحبا ، حتى لا تتهم بالاغراق ، ولا توصف بالمحاباة ، وحتى لا يسوء ظن قرائك بنصيبك من الانصاف وحقك من الاستقلال » ..

ويتابع طه حسين الحديث عن هذا الموقف الانساني ناطقاً بما يتمنى قلبي أن يقول مثله عن أستاذه وصديقي الدكتور محمد حسن عبدالله : « رأى ذلك الناقد - وأنا معه - أن هذا النحو من معاملة الاصدقاء خيانة منكرة ، وظلم قبيح ، وانه في الوقت نفسه نوع من اتهام النفس ، والاسراف في سوء الظن بها » . . وهذا كلام حق ، حق في عموم الكلمات ، وصحيح ينطبق على الشعور الذي تملكني وأنا اتابع في داخلي صدى هذا الموقف متسائلاً : هل من حقنا أن نظلم الاصدقاء لنشتهر بالنزاهة والحيادية ، وهل من العدل أن نتجاهل القريب ونظهر درايتنا في البعيد عنا زمناً ومكاناً ، هل من الحكمة أن نتفرج ، ونحن نتابع ونلمس ونشهد هذه الشجرة التي تمتص ملحاً وتطرح ثمرها ، أو (نتبارد) لعلنا نسمع كلمة تدغدغ غرورنا ، وهل خصلة الوفاء والعدل تتعارض مع النزاهة العلمية واعطاء كل ذي حق حقه ، أليس التحية والتعريف والتنبيه والمناقشة والنقد والتصويب - ان تيسر - والتخطئة - ان وجدت - أليست هذه كلها أكرم وأعز عند أهل النصفة والعدل من القناع الزائف الذي يخفي وجهها فيخفي معه نبض الحياة ليبرز مكانه سكون الجمود واللامبالاة ؟! . .

لقد تابعت دوائر الاسئلة في الذهن ممتدة امتداد القائمة التي كانت محاولة لرصد انتاج الدكتور محمد حسن ، وهذا دافع لي لأن اتجاوز التعريف بالعدد ، فهو ناطق عن نفسه بسطوره ، ولأترك يدي لهذه القائمة تقودني الى مكمن الصواب مادامت أعين بعضنا قد غطاها غشاء جعل ثمرات ربيع قرن ويزيد من العطاء تبدو وكأنها « صندوق » مستورد من أقصى الأرض بينما كانت الشجرة من حولنا تثمر وتعطي طوال هذه السنوات .

أملك حق الحديث عن نفسي ، فقد كنت أحد شهود هذا العرق الذي يتقاطر قطرة قطرة ، وكان قلبي يضرب شمالاً وجنوباً بينما كان هو بجانبني بتوقده واندفاعه فلم أعره انتباهاً وكأنه تحصيل حاصل ان يعمل هو وحده ويسكن كثيرون ، وكأن الله خلق واجب التفاعل الكامل مع هذا الوسط الذي يعيش فيه وعلقه في رقبته وحده دون العالمين ، يحمله رهقاً ويؤديه طواعية . بل لا بأس من أحجار يعبث بها صغار الحي فيلتقطون ويتناولون . فليس عجباً أن تحرقني - الآن فقط - الاسئلة : لماذا اهملت مثل

هذه الوقفة ؟ هل كنت جاهلاً أم عامداً أم متساهلاً أو متكاسلاً . . أم . . أم . . !؟ .

أرى أن الحق أبيض لا يقبل المساومة ، لذلك لا بد من مجاشفة النفس والبحث في سراديبها عن أجوبة ، فهذا أحق وأجدر للتصدي لدوائر هذه الاسئلة ، والصراحة تحتاج الى وعاء من جنس الكلمات نتكىء عليها لعلها تزيل بذرة الحزن في النفس والسخط عليها ، فليست هذه المية الوحيدة - ولا أظنها الأخيرة - التي نصل فيها متأخرين . من هذا المنطلق وجدت نفسي مشدوداً الى الكلمة التي تصدرت هذه المقدمة ، فقد لبسنا - حقاً - رداء الظلم خوفاً من أن نتهم بالمجاملة ، ومن ثم انحرقت المقولة القديمة القائلة أن المعاصرة حجاب لتصبح الصداقة مانعة من قول الحق حفاظاً على (الحيادية) ، واستبدت بنا رعشة الخوف من كلمة : ان عين الرضا عن كل عيب كليله ، بينما هذا كله ليس بلازم فللعلم شروطه الواضحة ، وله حياته التي لا تكون إلا بأن يتحرك القلم ، لأن النقد حقاً لا بد من أن يتقدم ، وإذا كان هناك علم فزكاته نشره لا طيه ، ولكن تحكّم تلك الدسيسة المجهضة لنفوسنا دفعتنا خلفاً وليس للندم من أصعب لنعض عليه .

ولكن العزاء - كل العزاء - أنني أدركت ، أخيراً ، شيئاً لعله يفي ببعض الحق فأمسكت بطرف من رداء الوفاء ، هذا الشيء الجميل الذي يملأ النفس غبطة وسعادة ، ولقد وجدت أن نبع الوفاء أصفى مما كنت أتصور ، وأن العيون التي ترقب الخير برضى كثيرة ، فأهل البصر النافذ قادرون على تجاوز الغبار الذي يثيره أطفال الحي العابثين أو الضباب الذي يتخفى خلفه العاجزون المتبحجون . لهذا وجدت نفسي أنني لست أعجل القوم ، فهناك من بادر وطلب ، وبينما كنت أتحرّك ببطء وجدت أن الخواطر أشرفت على الاستجابة الفاعلة وأصبح هذا العدد يمثل دعوة ملحة لتحية هذا الرجل الذي أنفق أياماً وليالي من عمر عزيز غال في تسطير اضاءات كثيرة للأدب الكويتي والعربي ، فجاءت هذه التحيات صادقة صادرة من نفوس مبرأة من الغرض والهوى ، تحيي الصديق الذي سيغادر أرضه الى أرضه . .

لأننا في مجال الاشادة والتنبية والتذكير فليس أبلغ ولا أصدق ولا أكثر علمية من الرصد المباشر ، ولم أجد منفذاً لي للحديث عنه أكثر من أن أدع أعماله تتحدث عنه ، وأن أبسط امام الرائين عمراً ممتداً - ان شاء الله - من خلال التسجيل والاثبات ، ومع أن المساحة الزمنية التي ضيققت على نفسي بها فإن النتيجة كانت مذهلة بالنسبة لي وأعتقد أنها ستكون كذلك بالنسبة للآخرين . .

ولكن ، وقبل بسط هذا الرصد لابد من هامش يعود بنا الى نقطة البدء في هذه الرحلة الطيبة عندما هبط هذا القادم قبل ربع قرن ونيف حاملاً قوة شبابه ليضرب فأس الخير في هذه الأرض ، فهذه لحظة تحتاج الى اضاءة لمن يريد أن يعلم ، وهذه الاضاءة تدفعنا الى التأكيد على أنه لم يكن قادماً من الظل أو أن طموحه وموهبته كانا محدودين ، فقد كان يحمل مؤشرات وعد لحياة نابضة ناجحة ، وتجلت هذه أولاً في موهبة فنية سيكون لها أثرها على قابل أيامه ، وقد كانت هذه الموهبة قد وجدت طريقها الى أول سلم النجاح ، فقد نال الطالب الأديب الناشئ على الجائزة الاولى والميدالية الذهبية في القصة القصيرة من نادي القصة سنة ١٩٥٨ ، وكان عدد المتسابقين ستمائة وخمسين متسابقاً ، وليس هذا فقط فقد واصل طريقه في هذا المجال فحصل بعد ذلك (سنة ١٩٦٣) على الجائزة الاولى والميدالية الذهبية في الرواية من جمعية الادباء في القاهرة ، وكان قلمه أخذ يشق طريقه فنشر في كبرى المجلات الأدبية والثقافية فنشر في العربي والآداب ومجلة القصة وغير هذه . إذن فهذا كاتب يملك موهبة وجلداً وقدرة على النجاح ، وقد وضع كل هذا في خدمة هذه الأرض ، وهذا واضح لمن أراد أن يسلك طريق الحق .

ويردف هذا تفوق علمي لا شك فيه ، فقبل أن يقدم الى الكويت كان متفرغاً للبحث في الدراسات العليا بدار العلوم بعد تخرجه وحصوله على مرتبة الشرف (١٩٦٢) وقد وضع قدمه على أول سلم الدراسة العلمية المنهجية .

لن أتطاول وأدعي كشف أسرار حيث لا أسرار ، ولكني أستطيع أن أذكر مؤكداً أن قدومه كان اختياراً وترجيحاً محدداً نابعاً من موقف يدل على وضوح رؤية وتصميم ،

فقد قُبل معيداً في دار العلوم ، ولو كان ممن يريدون لقباً يتشبثون به لأكمل دراسته في ظلال ذلك الصرح العلمي الذي لا ينكر فضله صاحب عدل ، ولكنه لم يكن يسعى للقب بل كان يتوق الى تخصص محدد ينسجم مع هواه الأدبي ، ولكنه وضع بين الاختيارين : اللقب العلمي في مجال يبعد قليلاً عن ميله وهواه ، أو أن يلقي بالوظيفة العلمية جانباً ، أمران أحلاهما مر كما قال شاعرنا القديم ، وكما أقدم الأول على ما يرضيه كذلك كان الدكتور محمد حسن . إذن لنا أن نؤكد مرة أخرى أنه لو كان طالب لقب أو وظيفة لانصاع لما عُرض عليه ، وهذا لم يحدث فقد أثر أن يستقيل من الوظيفة ويختار هواه الأدبي ، واكتفى بتسجيل رسالة الماجستير في « الريف في الرواية العربية » . ! .

وقدم الى الكويت قدوم اختيار ، وهذا يعني شيئاً واحداً هو أن من يأتي مختاراً لا مضطراً فإن المشاركة حينئذ تحمل معها اقبال الراغب المحب المستجيب نفساً وعقلاً ، وليس عجباً أن نلاحظه الآن وبعد هذه السنوات ، وهو يضع قدمه في ركاب العودة لا يزال قلمه مبسوطاً يكتب حتى آخر لحظة له ، ومن المؤكد أنه سيحمل معه هذا الاهتمام الى أرضه الاولى الطيبة التي أرضعته لبناً سائغاً لا يعرف الكدر .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ان هذا التنبيه يفسر لنا طبيعة هذا الرجل الذي لا يعرف معنى الانعزال عن الحياة أو الترفع عن الوسط المحيط به ، لهذا وحده كانت سنواته بيننا سنوات عطاء مستمر لم ينقطع أو يخبو أو يحبط ، رغم معوقات كثيرة ، وكلما امتد الزمن تعمقت المشاركة ، ونظرة الى هذا الرصد الذي سيعقب هذه الكلمة يعطينا الصورة كاملة مجسمة لا تحتاج الى تكبير أو تضخيم أو مبالغة فحديث الأرقام ألصق بالصدق من غيره .

أمامنا أربعة وعشرون كتاباً منها تسعة كتب تدرس الحركة الأدبية والفكرية لهذه المنطقة ، وثلاثة كتب أخرى قدمت مشاركة في التأليف المحلي ، اذن فنصف ما أصدر من كتب خاص والنصف الآخر عام يشمل الأدب العربي . واذا تجاوزنا الكتب الى

الدراسات فس نجد أن من بين ست وستين ومائة دراسة ما يزيد عن خمسين دراسة متعلقة فقط بالأدب العربي في الكويت والخليج العربي ، وهذا كم لا أقول أشك بل من المؤكد أنه لا يشاركه من هذا الجانب أحد ، أما الكيفية فإن استاذيته كفيفة بالاجابة ويؤكد هذه الجودة ان ما من دارس يحترم قلمه إلا وقد وقف عند هذه الدراسات بيداً منها أولاً ولا يستطيع تجاوزها إلا اذا كان من هواة تغطية الشمس بأصابعه المرتعشة .

ما كتبه الدكتور محمد حسن عبدالله يمثل بداية البدايات لأكثر الدراسات المنهجية حول فنون الأدب الثرية في الكويت التي طال انتظارها فجاء هو ليسد هذه الثغرة بجدارة متجاوزاً رسم الخطوط الاولى الى رصد الملامح وتشخيصها وتحليلها وتلمس سماتها الأساسية ، بل وإبداء الرأي فيها والتوغل الى خصائصها العميقة والتقاط دقائقها بمنهجية متمكنة وذكاء ملح مع انه كان يرود أرضاً غير ممهدة .

ليس هذا ضرباً من الكلام العام الذي يحتاج الى دليل ، فدليله معه ، ولو توقفنا عند أساسيات التكوين الأدبي سنجد أن بصماته هي الأبرز ، واليد المتصفح لكتابه الأول « الحركة الأدبية في الكويت » سيلمس أنه قد أقام من شذرات أولية ومتناثرة بناء متكامللاً لأساسيات الحركة الأدبية وخط تاريخاً منظماً للمؤسسات الثقافية فكانت ثلاثمائة وستين صفحة مباركة لم يكتب قبلها ما هو أشمل وأدق عنها ، وقد يكتب بعدها ما يحمل خيراً جديداً أو يتجاوز الصواب الى ما هو أكثر دقة ، وقد يعيد الهفوة الى صوابها ، ولكن من المؤكد أن الهامش الجديد لا يلغي الأصل الأول .

واذا كان ثمة شذرات متفرقة وسابقة بالنسبة للمؤسسات وقام هو بوضعها في خط مطرد واضح فإنه عندما ينتقل الى صلب الفنون الثرية من مقالة وقصة ومسرحية فإن هذه الشذرات تتلاشى وتختفي فكان بصره وبصيرته هما عدته ولا غير ، فمن الملاحظ أنه لم يسبقه أحد الى دراسة الفن القصصي في الكويت دراسة منهجية مستوعبة^(١) . أما بالنسبة لدراسة الفن المسرحي فهي الاولى التي قامت بوضع أول

(١) أشار بأمانة علمية الى مقالتي صغيرتين كتب احدهما يوسف الزنكي والثانية لصاحب هذه السطور ، وهاتان لا تزيدان عن استعراض سريع فهما محاولتان غير مكتملتين لا يمكن أن ترقيا الى دراسته الموسعة التي تجاوزت مائة صفحة من القطع الكبير .

خطوط عريضة لرصد تاريخ المسرح في الكويت . . لهذا فإننا عندما نقول انه يمثل بداية البدايات فقولنا وجهدنا في تأكيد هذه الحقيقة لا يتجاوز جهد المشير بأصبعه الى مساحة ضوء الشمس وهي تغطي ربوة منبسطة . واذا كنت هنا أشير الى تلك البدايات فلأنها راية لا يختلف - ولا يستطيع - أحد حولها ؛ وقد اهتم بعد ذلك بمتابعة هذا الخط فكانت الثمرة ثمانية كتب أخرى هي التنمية الواعية لما سبق وكانت ترسخ الصواب القديم وتستقصي الأوليات وتكمل الناقص وتضيف اللاحق بل أفرد كتاباً للأجزاء المهمة التي تستحق الافراد .

أما الدراسات والمقالات فإنها تنطق ببيان واضح ان الجهد السابق لم يكن عملاً عابراً أو مولوداً وحيداً ولكنها تمثل النماء المستمر ، ولهذا لا أجد أن ثمة حاجة للحديث عن أعمال لها لسان ينطق بقوة الحق الكامن فيها ، فقد غطت مساحة واسعة انتظم فيها مسار الأدب العربي في الكويت بحيث أصبحت شافية وافية . .

أما الشعر - أبرز الفنون العربية وأكثرها انتشاراً - فلا أرغب في الحديث عن جهوده في متابعة هذا الفن ، ليس قليلاً ولكن لأن هناك من قد ينازع - حيث لا منازعة - بأنه مسبق بجهود سابقة ، ولأن دراساته في الفنون النثرية كانت تمثل منعطفاً متميزاً ، ويكفي أن نشير الى مختاراته الشعرية « ديوان الشعر الكويتي » وكتابه الجديد « الشعر والشعراء في الكويت » . وحول هذه يقف عدد من الدراسات تصل الى ما يقارب ربع دراساته المتناثرة والتي تناولت الشعر والشعراء . . . ولكن ثمة جهد مهم قد يغيب عن الذهن ، وأجد أن التنبيه عليه والحث على استكماله يمثل ضرورة لا غنى عنها ، وغياب هذا الجهد أو تواريه خلفاً بالنسبة لأعمال الدكتور محمد حسن لأن قدرته التحليلية المتميزة قد تصرف بعض القارئ له عن تذكر كتاب مثل : « الكشف التحليلي للصحافة الكويتية في ربع قرن » هذا الكتاب الذي يقدم خدمة مجانية لكل باحث ، ولو أراد أحد أن يرصد انتاج شاعر ، أو يتتبع فناً من الفنون أو يجمع شتات قضية من القضايا الاجتماعية أو الثقافية التي كانت تثار في الصحافة الكويتية في الربع الأول من تاريخها فإنه سيجد الطريق واضحاً ولو اعتمد على نفسه ابتداء فقد يبذل جهداً كي يوفق الى الاحاطة والشمول اللذين استطاع هذا الكتاب أن يحققهما . ولعل هذا الجهد

يذكرنا بجهود الرواد الأوائل فكم من باحث توسد كتاب الاعلام للزركلي أو معجم المؤلفين لعمر كحاله ، وما أكثر الذين ينسون ، ولا أقول يهملون - الاشارة الى هذه البداية الأساسية ، وإخال أن البعض عندنا يفعل الشيء نفسه بالنسبة لكتاب الدكتور محمد ..

ان هذه الجوانب لم أفردھا بالتنبیه تمييزاً لها عن غيره ، فجهده في مجال دراسة الأدب ناصع ومساهماته في الثقافة العامة لا تنحدر أهميتها عن هذه السوية العالية ، ولكن حکم المجاورة جعل الذهن ينصرف الى جانب دون آخر . .

وبعد ، هذا كشف بيان عملي لحياة ثقافية غنية وناضجة ووافية ، وقبل أن أترك العين كي تنصرف إليها أجد أن من واجبي التأكيد على ما قلته من قبل من أن تحية هذه التجربة الواسعة تحتاج الى مبادرة من نوعها ، وإن احياءها والافادة منها يكون بالمناقشة والتحليل والنقد لأنها من أجل هذا كتبت ، فهي حجر مبارك يطرد السكون لتكون الحركة حيث النمو والانبعاث ، وأعتقد أن هذا الجانب هو وحده الذي يوصلنا الى حياة ثقافية متفاعلة ، وهذا ما أراده حين حرك سن قلمه على الورق الأبيض فياترى متى نكون فاعلين ؟ . .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

[illegible]

فهرس توثيقي
بالمؤلفات
والمطالات
والمشاركات الثقافية



أولاً : الكتب

أ - كتب عن الأدب في الكويت :

١ - الحركة الأدبية والفكرية في الكويت : الناشر : رابطة الادباء في الكويت
١٩٧٣ .

٢ - ديوان الشعر الكويتي : اختيار وتقديم - وكالة المطبوعات - الكويت ١٩٧٤ .

٣ - الصحافة الكويتية في ربيع قرن : كشف تحليلي - من مطبوعات جامعة الكويت
١٩٧٤ .

● هذا الرصد لا يجمع كل ما كتبه الدكتور محمد حسن عبدالله ، ولكنه يمثل أهم ما كتب ، ويستقصى المحاور التي شارك فيها ، ومن ثم فالهدف هو الاشارة والتذكير ومن ثم التوثيق . .

- ٤ - الحركة المسرحية في الكويت - مسرح الخليج العربي ط ١٩٧٦ - ط ١٩٨٦ ٢ .
٥ - المسرح الكويتي بين الخشية والرجاء - دار الكتب الثقافية - الكويت - ١٩٧٨ .
٦ - صقر الرشود : مبدع الرؤية الثانية - منشورات مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية - جامعة الكويت - ١٩٨٠ .

٧ - صحافة الكويت : رؤية عامة بين الدوافع والنتائج - مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية - الكويت - ١٩٨٥ .

٨ - الصحافة والصحفيون في الكويت - ذات السلاسل - الكويت ١٩٨٦ .

٩ - الشعر والشعراء في الكويت - ذات السلاسل [تحت الطبع] .

ب - كتب في دراسة الأدب :

١٠ - الواقعية في الرواية العربية - دار المعارف - القاهرة ١٩٧١ .

١١ - الاسلامية والروحانية في أدب نجيب محفوظ - ط ١ مكتبة الأمل ١٩٧٢ -

الكويت ، ط ٢ مكتبة نهضة مصر - القاهرة - ١٩٧٨ .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

١٢ - مقدمة في النقد الأدبي - دار البحوث العلمية - الكويت ١٩٧٥ .

١٣ - فنون الأدب : ط ١ دار البحوث العلمية - الكويت ١٩٧٧ ، ط ٢ دار الكتب

الثقافية - الكويت ١٩٧٨ .

١٤ - الصورة والبناء الشعري - دار المعارف - القاهرة ١٩٨١ .

ج - كتابات في الابداع الفني :

١٥ - انفاس الصباح : رواية عن الكفاح الوطني والمقاومة ضد الحملة الفرنسية على

الوطن العربي - [الهيئة العامة المصرية] الدار القومية للطباعة والنشر ،

. ١٩٦٤ .

١٦ - الشعلة وصحراء الجليلد : رواية فازت بالجائزة الاولى والميدالية الذهبية من المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب - مكتبة الشباب بالمنيرة - القاهرة ١٩٦٩ .

١٧ - السندباد الصغير : قصة للأطفال - وزارة التربية - الكويت ١٩٦٧ .

١٨ - سر الأسرار : مجموعة قصصية قصيرة - دار أخبار اليوم - كتاب اليوم - القاهرة ١٩٨٠ .

١٩ - حادثة خط الاستواء - (مسرحية تحديثية) - منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق ١٩٨٣ .

د - تراجم وسير :

٢٠ - عز الدين بن عبدالسلام : بائع الملوك - مكتبة وهبة - القاهرة ١٩٦٢ .

٢١ - كليوبترا في الأدب والتاريخ : الهيئة المصرية العامة - القاهرة ١٩٧١ .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakir.net>

هـ - كتب في الثقافة العامة :

٢٢ - الحب في التراث العربي - عالم المعرفة - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت - ١٩٨٠ .

و - كتب بالاشتراك :

٢٣ - النقد الأدبي والبلاغة (للصف الرابع الثانوي - بالاشتراك مع الأستاذ الدكتور محمد زكي العشماوي - الاستاذ اسماعيل الصيفي - الكويت : ١٩٦٩ / ١٩٧٠ .

٢٤ - الأدب وروح العصر : مع الدكتور عبده بدوي والدكتور أحمد فوزي الهيسب - منشورات دار السلاسل - الكويت ١٩٨٥ .

ز - مقدمات لكتب :

٢٥ - دقت الساعة - وزارة الاعلام - الكويت .

٢٦ - مقدمة دراسة عن رواية فتاة القيروان - دار الهلال - القاهرة ١٩٨٤ .

٢٧ - مقدمة لمجموعة قصص اشراقات ادبية - مارس - القاهرة ١٩٨٧ .

ثانياً : المقالات والدراسات

أ - مقالات ودراسات عن أدب الكويت والخليج العربي :

٢٨ - بحر . . ورجال [عن فيلم : بس يابحر] - أخبار الكويت - ٢٧ - ٢٨
١٩٧١/٤/٢٩ .

٢٩ - (النداهة) بين يوسف ادريس ونجم عبدالكريم - عالم الفن :
١٩٧٢/٤/٣٠ .

٣٠ - المثقفون والمسرح الكويتي - عالم الفن - الكويت ١٩٧٢/٣/٢٦ .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

٣١ - بعد أن ضاع الديك - السياسة ١٠/١١/١٩٧٢

[أعيد نشرها في كتاب المسرح الكويتي بين الخشبة والرجاء] .

٣٢ - الارتجال والتجريب في المسرح الكويتي (١) - البيان س ٧ - ع ٨٣ - فبراير
١٩٨٣ .

٣٣ - الارتجال والتجريب في المسرح الكويتي (٢) - البيان - س ٧ ع ٨٤ - مارس
١٩٧٣ .

٣٤ - من الرواد الأوائل في المسرح الكويتي : حمد الرقيب وزكي طليمات - البيان -
س ٨ ع ٨٥ - ابريل ١٩٧٣

[نشرت في كتاب الحركة المسرحية في الكويت]

- ٣٥ - شياطين ليلة الجمعة - جريدة السياسة ١٥/١٢/١٩٧٣
[نشرت في كتاب المسرح الكويتي بين الخشية والرجاء]
- ٣٦ - المسرح الترفيهي في الكويت - البيان - س ٨ - ع ٩٥ - فبراير ١٩٧٤
[نشرت في كتاب الحركة المسرحية في الكويت]
- ٣٧ - الحركة المسرحية في الكويت - أعلام وأرقام - البيان - س ٨ - ع ٩٥ - فبراير ١٩٧٤ .
- ٣٨ - ديوان الشعر الكويتي - البيان - ع ٦٧ - ابريل ١٩٧٤
[نشرت في صدر ديوان الشعر الكويتي]
- ٣٩ - هدامة : على طريق بناء قصة كويتية قصيرة - البيان - س ٩ - ع ٩٩ - يونيو ١٩٧٤ .
- ٤٠ - الشعر الكويتي : عرض لكتاب عواطف العذبي الصباح .
- ٤١ - المسرح الكويتي بين الخشية والرجاء - البيان - س ٩ - ع ١٠٥ - ديسمبر ١٩٧٤ .
<http://Archivebeta.sakhrit.com>
- [نشرت في كتاب : المسرح الكويتي بين الخشية والرجاء]
- ٤٢ - الابحار بحثا عن المطلق - دراسة عن ديوان (المبحرون مع الرياح) لخليفة الوقيان - جريدة السياسة .
- ٤٣ - الحركة المسرحية في الكويت والبحرين : مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية - السنة الأولى - العدد الأول - يناير ١٩٧٥ .
[نشرت في كتاب المسرح الكويتي بين الخشية والرجاء]
- ٤٤ - الشعر القصصي في الكويت - الأقلام العراقية - أبريل ١٩٧٥ .
- ٤٥ - هوامش على شاعر كويتي : (ثلاث دراسات عن الشاعر فهد العسكر) - البيان - س ١٠ - الأعداد ١٠٩ - ١١٠ - ١١١ - أبريل - مايو - يونيو ١٩٧٥ .

- ٤٦ - المرأة في الأدب الكويتي - العربي - ع ٢٠١ / أغسطس ١٩٧٥ .
- ٤٧ - ضحية بيت العز : مجلة الكويت - يناير ١٩٧٦ .
- [نشرت في كتاب المسرح الكويتي بين الخشية والرجاء]
- ٤٨ - أحمد العدواني : شاعر متصوف في محراب الحقيقة - مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية - السنة الثانية - العدد السادس - أبريل ١٩٧٦ .
- ٤٩ - بين السدرة والأشجار تموت واقفة - الكويت - ١٦ ديسمبر ١٩٧٦ .
- [أعيد نشرها في كتاب المسرح الكويتي بين الخشية والرجاء]
- ٥٠ - حفلة على الخازوق : مسرحية رمادية عن الزمن الرمادي : مجلة الكويت - يناير ١٩٧٧ .
- [أعيد نشرها في كتاب المسرح الكويتي بين الخشية والرجاء]
- ٥١ - مغامرة رأس المملوك : التحوير والتيسير بين الأصل والصورة - ١٦ يناير ١٩٧٧ .
- [أعيد نشرها في كتاب المسرح الكويتي بين الخشية والرجاء]
- ٥٢ - الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية (مراجعة لكتاب) - مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية - السنة الثالثة - العدد ١٢ - أكتوبر ١٩٧٧ .
- ٥٣ - القضية العربية في الشعر الكويتي - السياسة ١٩٧٧ .
- ٥٤ - رسائل قاضي أشبيلية والثلاثة في واحد - جريدة السياسة ٢٧/٣/١٩٧٨
- [أعيد نشرها في كتاب المسرح الكويتي بين الخشية والرجاء]
- ٥٥ - مسرحيتا الثالث وعشاق حبيبه - البيان - س ١٣ - ع ١٤٥ - أبريل ١٩٧٨ .
- [نشرت في كتاب المسرح الكويتي بين الخشية والرجاء]
- ٥٦ - عن صقر الرشود - الحياة المسرحية - دمشق ١٩٧٩ .
- [فصل من كتاب الحركة المسرحية في الكويت]

- ٥٧ - صقر الرشود مخرجاً مسرحياً : البيان - س ١٤ - ع ١٥٧ - أبريل ١٩٧٩ .
- ٥٨ - القصة البحرينية القصيرة بين حرية الفن وقيد الالتزام - المجلة العربية للعلوم الانسانية - المجلد الأول - العدد الأول - شتاء ١٩٨٠ .
- ٥٩ - شرح في الذات النواعية : دراسة لمجموعة رجال من الرف العالي - البيان - س ١٨ - ع ٢٠٥ - أبريل ١٩٨٣ .
- ٦٠ - تشريح المجتمع بالعينة [عن قصص وليد الرجيب] - الرأي العام - ١٩٨٣/١٢/٢٢ .
- ٦١ - أدب المرأة في الجزيرة والخليج العربي - الرأي العام - ١٩٨٤ - (عرض لكتاب ليلي محمد صالح) .
- ٦٢ - قراءة نقدية في قصة كويتية قصيرة - الرأي العام ١٩٨٤/٦/١١ .
- ٦٣ - الكويت ودمشق والقاهرة في رسالة ماجستير [عن أطروحة خالد عبداللطيف رمضان] الرأي العام ١٩٨٤/٧/٢٤ .
- ٦٤ - كاتبة من دولة الامارات : فرح وعالمها حزين - الرأي العام - نوفمبر ١٩٨٤ .
- ٦٥ - كاتبة من دولة الامارات : قلبها مدينة الأحزان - الرأي العام - نوفمبر ١٩٨٤ .
- ٦٦ - قراءة نقدية في قصة سعودية قصيرة : زمن العشق الصاخب لمحمد النعمي - الرأي العام - ديسمبر ١٩٨٤ .
- ٦٧ - كيان جديد : عن شاعرية عبدالله الفيصل - الرأي العام - ١٩٨٤/١٢/٢٣ .
- ٦٨ - « تذكرة عبور » الى الأدب السعودي الحديث : مجموعة قصصية لعبدالله سعيد جمعان - الرأي العام - يناير ١٩٨٥ .
- ٦٩ - ثلاث مقالات متتابعة عن الشاعر عبدالله سنان نشرت في الرأي العام من ١٩٨٥/١/٥ .

٧٠ - قراءة نقدية في رواية المستنقعات الضوئية لاسماعيل فهد اسماعيل - البيان -
س ٢٠ - ع ٢٣١ - يونيو ١٩٨٥ .

٧١ - ذرى الأعماق : وضوح يحلم بالغموض - البيان - س ٢٠ - ع ٢٣٦ - نوفمبر
١٩٨٥ .

٧٢ - رؤية نقدية لرواية المرأة والقطعة : دراسة لرواية لليلي العثمان - البيان - س ٢٠ -
ع ٢٣٧ - ديسمبر ١٩٨٥ .

٧٣ - مع قصيدة مذبحة الفواكه لخليفة الوقيان : - البيان - س ٢١ - ع ٢٤٦ - سبتمبر
١٩٨٦ .

٧٤ - أحمد السقاف الشاعر القومي (١) : البيان - س ٢١ - ع ٢٤٩ - ديسمبر
١٩٨٦ .

٧٥ - أحمد السقاف الشاعر القومي (٢) : البيان - س ٢١ - ع ٢٤٩ - يناير ١٩٨٧ .

٧٦ - الرؤية الاجتماعية في مسرح صقر الرشود - مجلة المنتدى [النادي الثقافي بدبي] -
أبريل ١٩٨٧ .
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ب - مقالات ودراسات في الأدب :

٧٧ - الأيام وفن الترجمة الذاتية - البيان - س ٢ - ع ١٣ - أبريل ١٩٦٧ .

٧٨ - الموسوعات العربية وقيمتها النقدية - البيان - س ٢ - ع ٢٢ - ديسمبر ١٩٦٧ .

٧٩ - بجماليون الحكيم : الاسطورة بين الرمز والفلسفة والواقع - البيان - س ٣ -
ع ٢٥ - أبريل ١٩٦٨ .

٨٠ - دعاء الكروان : البيان - س ٣ - ع ٣٦ - مارس ١٩٦٩ .

٨١ - ميرمار : بداية المرحلة الرابعة لنجيب محفوظ - البيان - س ٤ - ع ٣٩ - يونيو
١٩٦٩ .

- ٨٢ - الواقعية في الرواية العربية - البيان - س ٥ - ع ٤٩ - أبريل ١٩٧٠ .
- ٨٣ - شمس الخريف - الرائد ١٩٧١ .
- ٨٤ - النزعة الروحية في أدب نجيب محفوظ - اللقاء العربي - ٢٥ مايو ١٩٧١ ، وهي خمس مقالات متتابعة مثلت مدخل كتاب (الاسلامية والروحانية في أدب نجيب محفوظ) .
- ٨٥ - كناسة في مرآة الزمان (تحليل للمرايا لنجيب محفوظ) - البيان - س ٦ - ع ٧٠ - يناير ١٩٧٢ .
- ٨٦ - شاعر وقصيدة . . ورأي : تحليل قصيدة أبي فراس الحمداني : أراك عصي الدمع - البيان - س ٦ - ع ٧١ - فبراير ١٩٧٢ .
[نشرت في كتاب مقدمة في النقد الأدبي]
- ٨٧ - النقد الاجتماعي في قصص نجيب محفوظ القصيرة - البيان - س ٧ - ع ٧٣ - أبريل ١٩٧٢ .
- ٨٨ - رسالة من نجيب محفوظ - البيان - س ٧ - ع ٧٤ - مايو ١٩٧٢ .
- ٨٩ - حبيتي شامينا : بين الصمود والمواجهة - البيان - س ٧ - ع ٧٥ - يونيو ١٩٨٥ .
[نشرت في كتاب مقدمة في النقد الأدبي]
- ٩٠ - أبو العلاء المعري ورسالة الغفران - البيان - س ٧ - ع ٧٨ - سبتمبر ١٩٧٢ .
[نشرت في كتاب مقدمة في النقد الأدبي]
- ٩١ - كتاب : طبقات فحول الشعراء (١) - البيان - س ٨ - ع ٩٣ - ديسمبر ١٩٧٣ .
- ٩٢ - كتاب : طبقات فحول الشعراء (٢) - البيان - س ٨ - ع ٩٤ - يناير ١٩٧٤ .
[نشرت في كتاب مقدمة في النقد الأدبي]
- ٩٣ - خطوات الموقف النقدي - البيان - س ٩ - ع ١٠٠ - يوليو ١٩٧٤ .
[نشرت في كتاب مقدمة في النقد الأدبي]

٩٤ - جهود الرواة واللغويين في النقد الأدبي - البيان - س ٩ - ع ١٠٣ - أكتوبر ١٩٧٤ .

[نشرت في كتاب مقدمة في النقد الأدبي]

٩٥ - الدراما لغة اتصال بالجماهير - عالم الفن - ع ٣٠٢ - ١٦/١٠/١٩٧٧ .

٩٦ - الدراما ليست المسرحية - عالم الفن - ع ٣٠٣ - ٢٣/١٠/١٩٧٧ .

٩٧ - الدراما مصطلح متمرّد - عالم الفن - ع ٣٠٤ - ٣٠/١٠/١٩٧٧ .

٩٨ - العائلة الدرامية - عالم الفن - ع ٣٠٥ - ٦/١١/١٩٧٧ .

٩٩ - أنا ملء جفوني عن شواردها - عالم الفن - ع ٣٠٦ - ١٣/١١/١٩٧٧ .

١٠٠ - نهر الفن بين المنبع والمصب - عالم الفن - ع ٣٠٧ - ٢٠/١١/١٩٧٧ .

١٠١ - الانسان وجبل الثلج - عالم الفن - ع ٣٠٨ - ٢٧/١١/١٩٧٧ .

١٠٢ - من منابع التجربة الفنية : الأساطير - عالم الفن - ع ٣٠٩ - ٤/١٢/١٩٧٧ .

الأساطير - جلجامش - عالم الفن - ع ٣١٠ - ١١/١٢/١٩٧٧ .

١٠٣ - الدراسات العاطفية في التراث - مجلة كلية الآداب والتربية - ع ١٢ - جامعة

الكويت - ديسمبر ١٩٧٧ .

١٠٤ - تورجنيف وعصره .. دراسة في نشأة وتطور القصة الروسية - مجلة الفرسان

الفكري والثقافي - العدد ١٢ - دمشق ١٩٧٩ .

١٠٥ - البناء الشعري بين العقل ورفض العقل : البيان - س ١٤ - ع ١٦٠ - يوليو

١٩٧٩ .

[نشرت في كتاب الصورة والبناء الشعري]

١٠٦ - مجتمع توفيق الحكيم - البيان - س ١٥ - ع ١٨٠ - مارس ١٩٨١ .

١٠٧ - المنهج والمصطلح : (عرض ومراجعة لكتاب المنهج والمصطلح : مدخل الى

- أدب الحداثة تأليف خلدون الشمعة) - المجلة العربية للعلوم الانسانية - م ٢ -
ع ٣ - صيف ١٩٨١ .
- ١٠٨ - شاعر النيل بعد نصف قرن - البيان - س ١٧ - ع ١٩٨ - سبتمبر ١٩٨٢ .
- ١٠٩ - شوقي الانسان والفنان - البيان - س ١٧ - ع ٢٠٠ - نوفمبر ١٩٨٢ .
- ١١٠ - كتاب الفرج بعد الشدة للقاضي التنوخي - عالم الفكر - م ٤ - ع ٢ - يوليو -
أغسطس - سبتمبر ١٩٨٣ .
- ١١١ - طه حسين في ذكراه العاشرة - البيان - س ١٨ - ع ٢١٢ - أكتوبر ١٩٨٣ .
- ١١٢ - الشاعر والذكرى : (ملف عن أبي القاسم الشابي) - البيان - س ١٩ -
ع ٢٢٤ - نوفمبر ١٩٨٤ .
- ١١٣ - شاعر وجبل - الرأي العام - ١٩٨٤/٨/٦ .
- ١١٤ - تحليل لكتاب (الوجه النضالي للأغنية الشعبية في الكويت) - أدب ونقد -
أغسطس ١٩٨٤ .
- ١١٥ - غابة بولونيا - البيان - س ١٩ - ع ٢٢٨ - مارس ١٩٨٥ .
- ١١٦ - مالك بن الربيع يرثي نفسه - البيان - س ٢٠ - ع ٢٢٩ - أبريل ١٩٨٥ .
- ١١٧ - النديم : مؤلف أول بيلوجرافيا - العربي - ع ٣٢٢ - سبتمبر ١٩٨٥ .
- ١١٨ - جزاء الاحسان : قراءة حديثة في قصة قديمة من كتاب « الفرج بعد الشدة » -
البيان - س ٢٠ - ع ٢٣٤ - سبتمبر ١٩٨٥ .
- ١١٩ - نقد الشعر لقدامة بن جعفر : محاولة لاقامة النقد على أسس فلسفية - رسالة
الأديب - جامعة الكويت - ١٩٨٥ .
- ١٢٠ - الآداب العربية والنشر العربي - البيان - س ٢٠ - ع ٢٣٩ - فبراير ١٩٨٦ .

١٢١ - إسلاميات شوقي وأحدث دكتوراه عن فنه الشعري : [تعليق على رسالة دكتوراه لسعاد عبدالوهاب] - الوطن ٢٧/٢/١٩٨٦ .

١٢٢ - مسافر بلا متاع - مجلة الكويت - س ٦ - ع ٤٥ - مايو ١٩٨٦ .

١٢٣ - اللغة العربية والصحافة : البيان - س ٢١ - ع ٢٤٤ - ٢٤٥ يوليو - أغسطس ١٩٨٦ .

١٢٤ - عبدالله الطيب الناقد الشاعر : مجلة الخفجي - س ١٦ - ع ٩ - ديسمبر ١٩٨٦ .

١٢٥ - آخر ما كتب نجيب محفوظ - البيان - س ٢١ - ع ٢٥٢ - مارس ١٩٨٧ .

١٢٦ - البلاغيون واللغة الفنية - البيان - س ٢٢ - ع ٢٥٤ - مايو ١٩٨٧ .



ج : مقالات ودراسات في الثقافة العامة :

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

١٢٧ - بين نور الدين وصلاح الدين - البيان - س ٢ -

١٢٨ - البيان في عددها الأخير - س ٢ - ع ٢٤ - مايو ١٩٦٨ .

١٢٩ - الحب مفسرا للتاريخ - البيان - س ٢١ - ع ٢٤٧ - أكتوبر ١٩٨٦ .

د - دراسات مترجمة :

١٣٠ - طبعة الصورة الشعرية : س - واي - لويس - مجلة كلية الآداب والترتبة - العدد الرابع عشر - ديسمبر ١٩٧٨ .

١٣١ - الاستعارة وطرق التصوير الفني : هربرت ريد - البيان - س ١٣ - ع ١٥٦ - مارس ١٩٧٩ .

- ١٣٢ - نموذج من الشعر وأسلوب في التحليل : دينفريد نوفيتني (تقديم وترجمة)
البيان - س ١٤ - ع ١٦١ - أغسطس ١٩٧٩ .
- ١٣٣ - البلاغة والمسرحية الشعرية : ت.س. اليوت - البيان - س ١٥ - ع ١٦٩ -
أبريل ١٩٨٠ .
- ١٣٤ - مقدمة لدراسة نظرية العشق عند العرب - لوزانيتا جيفن - البيان - س ١٥ -
ع ١٧٦ - أكتوبر ١٩٨٠ .
- ١٣٥ - التصوير وألوان المجاز - س.ه. بورتون - البيان - س ١٦ - ع ١٩١ - فبراير
١٩٨٢ .
- ١٣٦ - ألوان الطيف مجموعة من الخواطر نشرت في مجلة آفاق والهدف الاسبوعية
١٩٨٣ (ثمان وعشرون خاطرة)

ثالثا : في الابداع الفني

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

أ - القصص :

- ١٣٧ - سطوحي . . . مجلة التحرير - أكتوبر ١٩٥٨
[من مجموعة سر الأسرار]
- ١٣٨ - المعدية . . . مجلة التحرير - أكتوبر ١٩٥٨
[من مجموعة سر الأسرار]
- ١٣٩ - مسألة ضمير - الآداب - سبتمبر ١٩٦١
[من مجموعة سر الأسرار]
- ١٤٠ - قلبي معك . . . مجلة العربي - ع ٣ - أكتوبر ١٩٦٠
- ١٤١ - عصفور كناريا - الرسالة الكويتية ١٩٦٣
[من مجموعة سر الأسرار]

- ١٤٢ - الباب مفتوح - الرسالة الكويتية
[من مجموعة سر الأسرار]
- ١٤٣ - لأن العرب لا يقدرّون . . . الكويت ١٩٦٣
- ١٤٤ - باطل الأباطيل . . . مجلة القصة - يونيو ١٩٦٤
[من مجموعة سر الأسرار]
- ١٤٥ - جبل الثلج - مجلة القصة - سبتمبر ١٩٦٤
- ١٤٦ - الآخرون - القصة - يونيو ١٩٦٥
- ١٤٧ - الحفل الخيري : (تحت اسم محمد المنديسي) البيان - س ٢ - ع ٢٤ - مارس ١٩٦٨
[من مجموعة سر الأسرار]
- ١٤٨ - للحكاية بقية - البيان - س ٦ - ع ٦٢ - مايو ١٩٧١
[من مجموعة سر الأسرار]
- ١٤٩ - الزكي الهراس - البيان - س ١٧ - ع ٢٠٣ - فبراير ١٩٨٣
[نشرت في الاهرام تحت عنوان حركة ترقيات - مايو ١٩٨٣]
- ١٥٠ - العم اسماعيل - العربي - العدد ٣٠٣ - فبراير - شباط ١٩٨٤ .
- ١٥١ - الكابتن يعتزل - الرأي العام - ١٩٨٤/٣/٢١
- ١٥٢ - الدرس الأول - العربي - العدد ٣٠٦ - مايو - آيار ١٩٨٤
- ١٥٣ - كان الجميع سعداء - الرأي العام - اكتوبر ١٩٨٤
- ١٥٤ - الكابوس - العربي - العدد ٣١٤ - يناير - كانون الثاني ١٩٨٥
- ١٥٥ - أحزان القلب الأخضر - الوطن - ١٩٨٥/١/١٥
- ١٥٦ - ليلة مولد السيدة : الكويت - يناير ١٩٨٥

- ١٥٧ - امرأة تنتهز في منتصف الجملة - الوطن ٢ أبريل ١٩٨٥
- ١٥٨ - يوم غسل السيارة - الوطن ٣٠ أبريل ١٩٨٥
- ١٥٩ - الدرس الأخير - العربي - العدد ٣٢٨ - مارس - آذار ١٩٨٦
- ١٦٠ - ليلة صعبة - البيان - س ٢١ - ع ٢٤٢ - مايو ١٩٨٦
- ١٦١ - جلسة لتبادل الخبرة - العربي - العدد ٣٣٥ - أكتوبر - تشرين الثاني ١٩٨٦

ب - الشعر :

- ١٦٢ - في وداع صديق عائد الى الوطن - الرأي العام
- ١٦٣ - نجوم على حاشية الثوب الأزرق - البيان - س ١٧ - ع ١٩٩ - أكتوبر ١٩٨٢
- ١٦٤ - اقبلي - الوطن - ١/٢٢/١٩٨٥ .
- ١٦٥ - صاحب الجلالة - الوطن ١/١٢/١٩٨٥
- ١٦٦ - لا غالب إلا الله [القيت في معهد التربية للمعلمين ونشرت في كتاب الموسم الثقافي عام ١٩٨٤]
- ١٦٧ - حوار مع القمر - الرأي العام - أبريل ١٩٨٥

رابعاً : مشاركات ثقافية

- ١٦٨ - حول مسرحية « الحاجز » مسرح الخليج العربي ١٩٦٦
- ١٦٩ - قصص نجيب محفوظ القصيرة - رابطة الادباء - ٢٠/١٢/١٩٧٠
- ١٧٠ - شهر زاد بين ثلاثة رجال - رابطة الادباء - ٣١/٣/١٩٧٣
- ١٧١ - التراث الفكري والأدبي لطله حسين - (بالاشتراك مع آخرين) - ندوة في رابطة الادباء - ٣١/١٠/١٩٧٣

- ١٧٢ - فهد العسكر الشاعر الرومانسي - جمعية المكفوفين - ١٩٧٥/٤/٥
- ١٧٣ - المسرح في الكويت {
- ١٧٤ - الثقافة في الكويت { محاضرة ضمن الاسبوع الثقافي الكويتي الذي أقامته الجامعة في السودان فبراير ١٩٨٠
- ١٧٥ - ملتقى صقر الرشود الأول - مشاركة وألقى بحثاً حول « مجتمع توفيق الحكيم » - الكويت - مسرح الخليج العربي - ١٩٨١/٢/٨
- ١٧٦ - موضوعات مشتركة بين الادباء في الكويت وتونس : ضمن الاسبوع الثقافي الكويتي الذي أقامته جامعة الكويت في تونس - فبراير ١٩٨١ .
- ١٧٧ - دعت الجامعة الاسلامية لالقاء محاضرة عن الأدب الاسلامي ١٩٨٢
- ١٧٨ - واقع وآفاق الحركة الأدبية في الكويت (حوار) - القبس ١٩٨٣/٥/٢٢
- ١٧٩ - كل الزهور تفتحت في (تقرير وملاحظات حول مسابقة قصصية في مرآة الأمة)
- ١٨٠ - دور سكرتارية التحرير { ضمن ندوة عن « الصحافة الكويتية ملتقى الأمة العربية » - مايو ١٩٨٣
- ١٨١ - لغة الصحافة {
- ١٨٢ - حوار حول مسرح الطفل - أسرتي - ١٩٨٣/١٢/١٧
- ١٨٣ - الصورة الشعرية عند محمود حسن اسماعيل : (ضمن الموسم الثقافي لمعهد التربية للمعلمين) - ١٩٨٣/١٢/٥ (منشورة في كتاب الموسم الثقافي) ١٩٨٤/٨٣ ، ط ١٩٨٥
- ١٨٤ - بين الأدب والجامعة - آفاق - ١٩٨٤/١٢/٢٣
- ١٨٥ - ندوة عن القصيدة والحداثة (بالاشتراك مع د. عبدالله الغزالي) مقر اتحاد طلبة جامعة الكويت ١٩٨٤/١٢/٢٦

- ١٨٦ - أمسية شعرية باشتراك معهد التربية للمعلمين ١٩٨٤/١٠/٢٩
- ١٨٧ - حوار حول الاقليمية والثقافة - الوطن - ٥ سبتمبر ١٩٨٥
- ١٨٨ - ندوة عن التراث : كلية البنات - ٢٣ ديسمبر ١٩٨٥
- ١٨٩ - الأدب الكويتي يفتعل المعاناة (حوار) السياسة ١٩٨٦/٢/٢١
- ١٩٠ - حوار نقدي حول الشعر - السياسة ١٩٨٦/٧/٣٠
- ١٩١ - قيمنا الأخلاقية والحضارة المعاصرة ونظرة الفلسفة والأدب وعلم النفس :
ندوة - آفاق ١٩٨٦/٧/٢٦
- ١٩٢ - حوار - الانباء ١٩٨٦/٨/٣٠
- ١٩٣ - الشعر الحر بين مؤيد ومعارض (بالاشتراك مع د. توفيق الفيل) - ادارة
النشاط الفني في الجامعة - ٢٠ نوفمبر ١٩٨٦
- ١٩٤ - الابداع الفني بين الممارسة والنقد والدراسة النفسية : (ندوة بالاشتراك مع
د. مصري حنورة) - قسم اللغة العربية ١٩٨٦/١١/٢٤
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>
- ١٩٥ - رؤية نقدية لمسرحية الطين - الندوة الثانية لمهرجان صقر الرشود -
(١٩٨٦/١٢/٢٥)
- ١٩٦ - عن المسرح الكويتي - المعهد العالي للفنون المسرحية - ٨٧/٣/٧
- ١٩٧ - شاعر وناقد (بالاشتراك مع عبده بدوي ود. أحمد فوزي الهيب) - قسم اللغة
العربية - ١٩٨٧/٣/٣٠
- ١٩٨ - حول المسرح الجامعي - ندوة ضمن مهرجان يوم المسرح الذي أقامته جامعة
الكويت - ١٩٨٧/٤/١

١٩٩ - انتدبه المعهد العالي للفنون المسرحية لوضع منهج وتدرّيس مادة « فن كتابة المسرحية » - وكان كذلك ممتحنا خارجيا لمادتي الكياسة المسرحية والنقد المسرحي .

٢٠٠ - ممتحن خارجي لمادة النقد والبلاغة في معهد التربية للمعلمين .

٢٠١ - أشرف على الموسم الثقافي الذي كانت تقيمه وزارة التربية خمسة أعوام متعاقبة



حواد مع الدكتور محمد حسن عبد الله

□ أول التجديد هو أن نقتل القديم بحثاً !

□ أغلب الناس . . في ثياب الأديب !

□ ليس في الحياة شيء يحيا في عزلة

□ لم نعرف أنفسنا بعد ، والعلم هو الحل الممكن لكل ما نعاني منه .

□ اختلاف الرأي . . يفسد للود قضية !
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

□ انشاء جامعة . . يعني أن نفهم لغة المستقبل .

□ هل تراني كنت في حاجة إلى عمر سيدنا نوح وصبره كي أكتب عن الكويت !

□ الخصومة بين أهل الأدب مقبولة شرط أن تكون في حدود الأدب .

□ الذين يؤجلون خوض المعارك لا يخوضونها حقيقة .

□ لقد بلغ العقل العربي الاسلامي ذروة قدراته في عصر المأمون ثم بدأ التراجع .

□ الدكتور محمد حسن عبدالله ، أستاذ أكاديمي ، قصاص ، شاعر ، باحث ، ناقد ، له في كل هذه المجالات إبداعاته ونتاجاته .

أمضى في دولة الكويت حوالي ربع قرن من الزمان عاش وتعايش ، تعامل وأعطى . . . وتكونت له خبرات وآراء بما عرف . . في هذا الحوار جوانب منه كمبدع وكإنسان .

حجر سنمار المقتلع

● لقد تعرفنا على أشكال المسرح منذ كان نتاجا لشعيرة دينية ، مرورا بأسخيلوس ، أو معبرا عن طبقة أو مدافعا عن فكرة ثورية وإلى أن ابتلعت مختلف التيارات مذهبية كانت أو مجرّبة ولقد ظلت روح المسرح متمثلة في موقف يتحقق بين متحاورين أمام النظارة ، واستمر رجال المسرح في بلادنا يبحثون عن حجر سنمار المقتلع . لقد تمخض المسرح الغربي عن ظاهرتين كبيرتين ، موليير بنماذجه البشرية التي كوجع الضرس وشكسبير بنماذجه التي كوجع القلب . والآن ، لما كنا لا نميل إلى فكرة التطهير ، وبقيت أمامنا فكرة التغيير ، ولما كان التغيير عن طريق المسرح خروجا عن حركة المجتمع أمرا أشبه بارتجال حركة التاريخ ، فما الذي بقى من مقولة الامتاع والتعليم ؟

لقد رأينا إلى بعض الأساليب التي هدفت إلى تحديث المسرح من استخدام الأتعة والدمى ودخول الممثلين إلى الصالة ومخاطبة الجماهير بغية استثارة التفكير لدى المتفرج وكيف جمدت . فأين تكمن في تقديركم أصول اللعبة المسرحية ؟

— أرجو أن تأذن لي ، بصدد الإجابة على هذا السؤال المركّب ، أن أبدأ من النهاية ، فأقول إن أصول اللعبة المسرحية - على إطلاقها ، وليس عندنا فحسب - تكمن في قدرة الكاتب المسرحي على التعبير عن إيمانه ، الذي يأخذ شكل الاكتشاف ، لموقع أمته من الكون ، وهو في هذا الإيمان يوازي ويكشف الإيمان العام لهذه الأمة ، ويعبر في اكتشافه عن تطلعات المستقبل .

إننا نستطيع أن نجد هذا المعنى ، إذا ما تأملنا مراحل الصحة في تاريخ المسرح العالمي . وإذا كانت الفنون بعامة تعتبر تفسيراً للإنسان في علاقته بما حوله ، فإن المسرح لم يتحرك لأداء واجبه في هذا التفسير - على طريقته التي تجمع بين الحوار والعمل - إلا في عصور القوة ، والتطلع إلى السيطرة ، بالمعنى الشامل للسيطرة . متى ازدهر المسرح الإغريقي ؟ حين كانت بلاد الإغريق مركز العالم ، هكذا كان إيمانهم على الأقل . وقد قيل إن الرومان هزموا الإغريق في الحرب ، وهزمهم الإغريق في الثقافة . وفي هذا إشارة إلى أن المسرح الروماني كان يحاكي المسرح الإغريقي ، وفي رأي أن الأمر أعقد من ذلك . إن القصيدة - مثلاً - يمكن أن تكون صادرة عن إحساس عارم بالقوة ، فنطلق عليها قصيدة فخر أو حماسة كما يمكن أن تكون أنينا وشكوى . ولكننا أبداً لن نجد مسرحية يمكن أن تعبر عن الأنين أو الشكوى أو الهزيمة . المسرح فن القوة والإيمان بالمستقبل ، وحين انتقل هذا الإحساس إلى الرومان ، أبدع الرومان مسرحيات ، استهدت تجربة سابقهم ، في الوقت الذي كان المسرح الإغريقي في طريقه إلى الاضمحلال ، لأنه فقد غذاءه الملكي الساحر: القوة ، والمستقبل . هل ينطبق أو يصح هذا التفسير ، مع كاتب مثل شكسبير جاء بعد ذلك بألف وخمسمائة عام ؟ أعتقد هذا ، وإذا كان المسرح الإغريقي قد اهتم - في محاوره الأساسية - بالشرائع والمغيبات أو أحكام القدر ، واهتم شاعر مثل شكسبير بالسلطة والأخلاق ، فإن محاولة اكتشاف موقع الأمة من الكون ، والتعبير عن تطلعات المستقبل هو الجامع بينهما . بل إن كاتباً مثل إيسن ، حين « هبط » بالمسرح إلى مستوى الأخلاق الاجتماعية المشكلة بالزمان والمكان والملابس المحددة ، إنما كان يصدر عن مكنون جديد ، هو تعدد مراكز الحضارة ، وانحسار الإحساس الكوني للإنسان .

إن هذا الإحساس بالكون ينبغي أن يعود ، بل إنني أعتقد أنه المفتاح الذهبي الذي يمكن أن يفتح الأبواب المغلقة أمام الكاتب العربي ، ولست أعني بهذا الإحساس الكوني أن نكتب مسرحيات موضوعها غزو الفضاء مثلاً ، أو هبوط مخلوقات غريبة من كوكب لم يكتشفه الإنسان ، وإنما أعني أن نحرر عقولنا ومشاعرنا من إلحاح الواقع المرحلي ، وما يتعلق به من التطلع إلى التغيير ، المرحلي أيضاً .

ولقد عبرت بحق عن قلق الكاتب المسرحي العربي ، حين صورته يبحث عن حجر سنمار المقتلع . والسؤال : أين يبحث رجل المسرح عندنا عن الحجر المقتد ؟ لقد كان مشغولاً بالبحث عنه في تراث الغرب ، مع أن شهود الحادثة ، وهم بناء القصر (قصر النعمان) من عندنا . لقد تذكرت كلمة لأمين الخولي رحمه الله ، وقد عاصر أشد فترات النهضة الثقافية العربية حماسة للاتجاه نحو التغريب والتحديث ، فقال مصححاً : « إن أول التجديد أن نقتل القديم بحثاً !! » إنني لا أذهب إلى أن مستقبلنا خلفنا . ولكن هذا الماضي الغني لا يمكن أن يكون عبثاً ، إنه الجذور ، والتشكيل التاريخي لشخصيتنا ، وذوقنا . من هنا تكون دوافع البحث عن أصل للعبة المسرحية ، لن نجد لها في الشكل : العرائس أو الأقنعة أو إخفاء واحد من الممثلين بين الجمهور ، ولن نجد لها في المحتوى كالتطهير أو التغيير . أنها بالأحرى ستكون في الثقافة العميقة الشاملة لرجل المسرح (المؤلف والمخرج والممثل على السواء) بهذه الثقافة سيتكون لديه حدس واتصال ، بين ذاته الفردية ، وشخصية أمته العربية ، يدرك من خلاله موقع أمته في حضارة العصر ، وماذا ينبغي عليها أن تفعل لتعيش مستقبلها صحيحة البدن والنفس والكرامة . نعرف أن رجال السياسة عندنا كثيراً ما يرددون عبارات مثل : في هذه المرحلة الحرجة من تاريخ أمتنا ، أو : في هذه المستجدات المتغيرة لا بد . . ، وما أشبه ذلك من أقوال نعرف أنها دائماً اتخذت ذريعة لتبرير أخطاء وتعديات على الحق العام . إن رجال المسرح - أو بعضهم - يرددون - بكل أسف مثل هذه العبارات ، لتبرير التخبط والهرب من مواجهة بذل الجهد ، فيقولون مثلاً : نظراً لانتشار الأمية في بلادنا ، أو : إن المشاهد العربي له مزاج خاص . . أو إن المرحلة التي نجتازها . . إلخ هذه الاعتذارات السخيفة عن التسطح والاستهانة بالفن المسرحي ، وكأن جمهورنا العربي الآن ، أقل معرفة بالحياة من الجمهور الذي كان يشاهد شكسبير ، بمن فيهم الملوك والأمراء وهذا غير صحيح .

اشكالية القصة والرواية

● تشترك القصة مع الرواية باحتوائهما على الشخصيات والأحداث والمواقف عدا

الأزمة والأمكنة ولما كان الحجم نتيجة نهائية وليس منطلقا للتصور ، فقد أصبح حقيقة نسبية سواء أكان ذلك في معمار القصة أم الرواية ، فقد تكون قصة ابتداء من الصفحة إلى ما يزيد عن عدد أصابع اليد الواحدة ، وتكون رواية بحجم اللص والكلاب أو الحرب والسلام . ومع ذلك يعود الحجم ليعطى الانطباع الأكثر تأثيرا ، فيما يتصل بتحقيق خاصية الرواية . خصوصا إذا وضعت في الاعتبار المساحة التي تُعطى لبناء شخصية أو بيئة وأثرها في احياء حقبة من الزمن . وإذا كان « مصطلحا » الرواية والقصة خالين من أي دلالة نوعية ، ناهيك عن تقاربهما في المعنى ، ومع ذلك فإن الشعور لدى قراءة النوعين يظل متغيرا ، فما هي في تقديرك الخواص الفارقة في المعمار الروائي ؟

— الفرق بين القصة والرواية نقطة خلافية ، تبدأ في المعاجم حيث تحديد المعنى اللغوي ، ولا تنتهي عند الدارسين والنقاد الذين يهتمون بالجانب الاصطلاحي ، الذي قد يتجاوز أو لا يلتزم بالدلالة اللغوية ، كما أن مؤلفي القصص والروايات لهم تقديراتهم الخاصة . اذكر مثلا أنه كان يصدر في القاهرة ، في الثلاثينات ، مجلة باسم « الرواية » وكانت تنشر القصص بعامة ، من جميع الأحجام ، ومستويات الاهتمام . وفي أوائل الخمسينات كان عبد الحليم عبد الله - رحمه الله - يكتب على غلاف كتبه : « القصة الفائزة » ، ويعرف نفسه بأنه الكاتب القصصي . ثم بزغ نجم نجيب محفوظ ، وكانت الكتابات النقدية التي لاحقت نتاجه الفني تعبر عن رأيها بأنه « الكاتب الروائي » . . فانتشرت هذه الصفة ، والتحف بها الجميع ، برغم التباين بين كتاباتهم .

النسيج الفني في الكتابة القصصية ، قائم على مجموعة من الخيوط المتداخلة ، هي - كما أجمعت في السؤال : الشخصيات - الحكاية أو الحوادث والمواقف - الزمان - المكان . ومن المتوقع أن يتغلب لون أو عنصر من هذه الأربعة ، على العناصر الباقية ، وهذا اللون هو الذي يمنح النسيج تأثيره العام ، ونادرا ما تتشابك الخيوط وتشكل في موازاة مطلقة . والفرق - في رأيي - بين القصة والرواية ، هو فرق في حجم قطعة

النسيج التي بين أيدينا متمثلة في صفحات كتاب ، وهذا الحجم لا أقصد به عدد الصفحات وحسب ، فهذا قياس خارجي لو اتفقنا عليه ما كان هناك موجب لحوار ، وإنما أعني درجة تمثيل هذا العمل الفني ، درجة نفاذه إلى التعبير عن التجربة البشرية ، وتجاوزه للأشخاص المحددين الذين نواجههم على صفحات الكتاب .

في قصيدة لشاعر مهجري زهد في صحبة الناس ، فهرب إلى الصحراء ليعيش منفردا ، ولكنه « اكتشف » أن الناس جميعا في ثيابه . وإذا كنت لا أستطيع أن أطلب الكاتب الفنان ، ولا أصول الحرفة تطالبه ، بأن يكون الناس جميعا في عمله الفني ، فربما أمكن تحقيق هذه الأمنية المستحيلة بوضع « أغلب الناس » ، في موضع كل الناس أو جميعهم . وهذه سمة أساسية في الرواية ، وفي رأيي أنها الفارق المحسوس بين الرواية التي تهتم « بأغلبهم » ، والقصة التي تهتم « ببعضهم » . ولست أريد الجانب الكمي بالطبع ، « يوليسس » رواية ، وعدد شخصياتها « المعلن » قليل جدا ، ولكنها تنفذ إلى ما لا يحصى من صور الفكر والنفس والحركة البشرية . و « الأرض » لأميل زولا رواية ، مع أنها لم تتجاوز حياة أسرة في قرية - إلا قليلا - لأنها حققت هذه الميزة ، وهي الوصول إلى عمق أبعد مدى في تصوير الشخصيات الإنسانية .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

سنستعيد - مرة أخرى - أهم عناصر الرواية أو القصة ، من : الشخصيات ، والمواقف ، والمكان ، والزمان . وإذا سلمنا بأن الموازنة المطلقة بين هذه العناصر غير ممكنة في تكوين النسيج الفني ، فإن التقارب ممكن ، وهو الذي يصنع رواية ، حتى في حالة غلبة عنصر بنسبة شبه مؤثرة ، مثل : المكان في « الحرب والسلام » ، والزمان في « ثرثرة فوق النيل » ، والشخصية مثل أعمال ديكنز مثلا ، فإن هذه الغلبة لم تفقد العمل الروائي قدرته على أن يكون قادرا بقوة على تأكيد موضوعية التجربة ، وموضوعية الأحكام ، والأفكار ، والمواقف . إن هذه الموضوعية التي تتأكد بتلاحم وتجانس ، وتقارب نسب العناصر المكونة للرواية ، هي التي - في رأيي - تفرقها عن القصة . « الكبرياء والهوى » مثلا قصة ، وليس اتساع الرقعة الريفية بشفيق لها ، وتشاركها « ذهب مع الريح » و « مرتفعات وذرنج » إنها قصص ، لأن الحساسية

المسرفة التي تقود المواقف ، تعطي انطبعا راسخا بأن هذه الشخصيات لها مشكلة ، أو تعيش لهدف ، هو في جوهره يتعلق بها ، إنني - كقارئ - أشعر بالتعاطف معها مثلا ، ولكني لا أشعر بأنني في « داخل » المشكلة ، أو إنني أسعى إلى نفس الهدف . لقد أشرت إلى « ذهب مع الريح » لأنها تشارك « الحرب والسلام » في الموضوع العام ، وهو الحرب ، ولكنني اعتبر تولستوي روائيا ، ومرجريت ميتشل كاتبة قصة .

وإذا كان ترتيب « الأولويات » خاصة غريزية إنسانية ، تتعلق بملكة « الحكم » المستقرة في الضمير ، فإن القصة هي الصِّبا والشباب ، والرواية هي الكهولة ، أو النضج ، أو القدرة على التحكم ، والحكم ، والحكمة .

الفن والمبادئ

● لما كان العمل الفني تكويناً معرفياً تكمن جماليته بقدر ما يكون عليه النسق بين نماذج الفن ونماذج المبادئ ، حتى إذا ما اتصلنا بأحد هذه الأعمال أفدنا منها بقدر ، بحيث يستحيل أن يصبح كل عمل ثورة ، وبحيث يعني أن العمل هو عدسة تكبير لتتفة ، وليس شاحنة للكم . فإلى أي حد يسطىء العمل الفني في تحقيق هذه المهمة في اعتقادكم ؟ بحيث يتحول المفهوم الخاص بالمرشح من أداة للثورة إلى إحدى أدوات الحضارة . الأمر الذي سيدفعنا إلى إعطاء مفهوم الامتاع والتعليم حقه ، فنفيد منه الافادة المثمرة .

— إن النظريات التي حاولت تفسير نشأة الفن الإبداعي لم تترك مجالاً لمستزيد ، بدءاً من التوقيف ، بمعنى أن الله سبحانه هو الذي علم الإنسان كل شيء ، وحتى الاهتداء إلى الفن عن طريق اللعب ، أو التغلب على صعوبات العمل ، أو نقل الخبرة العملية (أي التعليم) أو الإحساس الداخلي بالانسجام مع ما حولنا من مظاهر الكون ، وعمق شعور القرابة - في باطن الإنسان مع جميع الكائنات ، ونوازع الموروث الفردي والاجتماعي ، بل النوعي في رأي القائلين بالنماذج العليا .

هذه المداخل إلى الظاهرة الفنية - والمرشح من بينها - هل يمكن أن نعتبرها ، على

ما بينها من تباعد ، تمثل مجمل الوظائف أو الأهداف التي يسعى الفن إلى تحقيقها ؟ ربما كان هذا صوابا ، غير أننا نؤكد ذلك ، بأنها لا تمثل مراحل في طريق الحضارة البشرية الممتد ، بحث نزع أنها تعاقبت في ظل احتياجات لها شروطها الموضوعية ، إنها تتعايش إلى اليوم ، ويمكنك أن تتلفت حولك ، في أي مجال إبداعي ، لتجد الفن الذي يلعب ، والذي يعلم ، والذي ينمي الاحساس بالتوافق ، أو بالجمال . . إلخ . ولن يكون المسرح بدعا في ذلك ، ولعله اتخذ لنفسه طريقة تناسب إمكاناته الواسعة من حيث هو كلمة ، وعمل ، وإيقاع ، وعرض ، ومن هنا لم تكن هذه الأهداف حبيسة المضمون أو المعنى في المسرحية ، لقد تنفست من خلال الشكل أيضا ، وهذا هو الجانب « الثوري » في المسرح في الحقيقة . لم يجابه تاريخ المسرح ثورات في المضمون ، فالمسرح دائما يعبر عن الإيمان السائد في العصر وينقي النظرة إلى المستقبل في أحسن الأحوال ، في حدود ما تطمح إليه أفكار عملية سائدة ، أو في طريقها إلى أن تسود ، وحينئذ فإن الكاتب حين يطمح إلى أن يصدم جمهوره ، فإنه لا يفكر في المعنى فقط ، أو أصلا ، إنه يفكر في الشكل ، لقد تقبل جمهور شكسبير عمق تحليلاته ، ولكن الثورة كانت في استهائه بالمبادئ الكلاسيكية ، وهي في صحتها شكلية وكذلك يمكن أن نفهم « ثورة » برخت ومسرحة الملحمي ، وحتى نشأة فن الأوبرا ، أو الأوبريت . ولكن « الثورة » لا تبقى كذلك ، إن « الديالكتيك » يفرض نفسه عادة ، وليس في الحياة شيء يحيا في عزلة ، الانفرادية مستحيلة ، كل شيء هو متشابك وله علاقة بأشياء ، ومن هنا يتولد شيء جديد في رؤية العين أو الفكر ، ولكنه مزيج جدي من القديم والثورة على القديم ، وهذا المزيج أكثر انسجاما مع الذوق العام من طرفيه اللذين صنعاه . وبهذا التصور يتحول المسرح ، مهما كانت درجة « الفورة » من الثورية ، إلى إحدى أدوات الحضارة ، ويدخل في سياق الخبرة الإنسانية الهادفة أصلا إلى تحقيق الوظيفة المزدوجة الدائمة للفن : المتعة والفائدة .

متى يبطئ العمل الفني عن أداء مهمته ؟ حين تظن الأفهام القاصرة ، أو تتصلب الرؤى المثشجة عند القديم ، فتعبد به وكأنه شعيرة مقدسة لا يجوز المساس بها ، أو تبعد تلك الأفهام والرؤى بالثورة المستحدثة ، وكأنها مقولة نهائية أنهت جميع

الاجتهادات السابقة ، واحتمالات الغد أيضا . إننا لا نأخذ - والحالة هذه - من القديم غير العقم والعجز ، ومن الثورة غير الفوضى . من هنا تتجلى أهمية الحوار المستمر ، بحيث يظل أسلوبا للحياة ، ومطلبا تظل به جذور القديم حية ، وأغصان الجديد مثمرة .

دور منهج التربية

● إن سكون الذوق لوجدان الإنسان وتناميهِ حيا بحيويته ، لم يكن إلا عبر مداخل مرهفة ومحاولات ملحفة سواء أكان من قبله أم من قبل من حوله ، ولما كان الانتقاء من جانب والتوجيه من جانب عاملين في تنمية الذوق ، فكيف تثمن الدور الذي يلعبه منهج التربية كما هو في الواقع لا كما ينبغي ؟

— هذا سؤال مترامي الأنحاء ، لأن المؤثرات في تربية الفرد والجماعة ليست محصورة في جهة ، إنها كالغذاء للجسد ، لا ينحصر في الطعام وإن ظنناه كذلك ، وبالنسبة للتربية هناك نقاط قلقت أفقدتنا إلى حد كبير السيطرة عليها ، إنها - مرة أخرى ، توسعت جدا وكأنها ثورة المواصلات التي تعددت بها مداخل البلاد ، حتى لم يعد من الممكن السيطرة عليها . لم يعد البيت هو الأداة الأولى الموجهة ، وقد يكون لهذا جانب مفيد ، هو تحطيم حواجز الطبقة ، وانفرادية التأثير ، ولكن سلبيات أخرى أصبحت تفرض نفسها ، فأنت لم تعد تعرف تماما كيف ستكون نتيجة تشكيلك لابنك مثلا ، إنه ببساطة قد يصبح شيئا مختلفا تماما عن كل ما عملت من أجله ، ولا أقول تمنيته . وكما تراجع تأثير البيت أمام الشارع ، فكذلك تراجع الكتاب أمام وسائل الإعلام والترفيه الأخرى ، فأصبح الناس مثل النباتات التي تربي في غير بيئتها داخل أحواض زجاجية ، لها مظهر ، يختلف عن الوضع الطبيعي . ولست ضد هذه الوسائل الإعلامية ، فقد اختصرت الزمن ، وأصبح الصبي شيئا في كمية ونوعية المعلومات ، ومع هذا فإنها كالصنوبر المفتوح ، يمكن أن يروي ، كما يمكن أن يلوث ويهدم ، لأنها تقدم للجميع ، دون حساب .



<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

إن العلم هو

الحل الممكن لكل ما نعاني ، حتى على المستويات السياسية ، والممارسات السلوكية . .
إننا لم نعرف أنفسنا بعد ، ولنا تراث مثقل بالخرافات والأساطير والجعجعة الفارغة
والبطولات والشعارات الزائفة . . إن هذه التركة لابد أن تصفَى ، لنقف على أرض
الحقيقة . والتصفية تتم عن طريق الاحتكام إلى العلم بدءاً من إعادة كتابة التاريخ
العربي ، وتحليله بتجرد ومنهجية ، واستمراراً بدراسة السيكولوجية العربية عبر حقب
تاريخ العرب ، وإلى اليوم ، لنؤطر حياتنا الراهنة بوعي نحدد به قدراتنا ، ومن ثم
وجهتنا ، ومدى قدرتنا على بلوغ تلك الواجهة بأدواتها التي ينبغي الأخذ بها . .

المحلي والقومي والإنساني

● ما هو المنسوب الطبيعي الذي يمكن أن يدلنا على أن هذا البلد أو ذاك مازال

يتج أدياً معبراً عن بيئته دون أن يفقد خصائصه القومية والإنسانية ؟

الأديب خبرة إنسانية مشكلة حسب أصول نسق جمالي ، تصدر عن مبدعها الحاجة أو حاجات لا يصعب اكتشافها ، ويقبل عليها المتلقي لحاجات أكثر تنوعاً يمكن تحديد أكثرها . الأديب مثل كل صناعة ، له أصول ، ومثل كل صناعة يمكن قياس درجة رواجه وكأنه سلعة معروضة ، على أن يكون في اعتبارنا أن « الرواج » لا يعني بالضرورة « الجودة » فهناك دائماً « المواصفات القياسية السليمة » ، وهي في صناعة الأديب : « الأصول الجمالية » وهي ليست محلية ، إنها عالمية ، لأنها تركز على قيم التناسق والإحساس بالملاءمة ، وإشباع رغبة التوافق بين الفرد والكل .

إن القول بالقيم الجمالية العالمية ليس هداماً أو نقضاً لمحلية التجربة الأدبية ، وارتباطاتها الزمانية والمكانية ، بل تعميق ونفاذ لرؤية الكاتب لهذه المحلية ؛ فتجربة الكاتب منبعثة بالضرورة من ذاته ، وهذه الذات ابنة البيئة بمعنى ، وابنة التراث الإنساني ، والإدراك الإنساني أيضاً ، وهي لا تعمل وفق هواها فيما تبدع ، وإنما تعمل وفق قوانين الفكر ، وقوانين الحكم ، وقوانين الجمال ، وعليها أن تحقق هذه الغايات جميعاً إذا أرادت لعملها الأدبي أن يحظى بحياة حقيقية طويلة أو مستمرة .

وإذاً فإن رواج الأديب في بيئة ما ، لن يكون دليلاً على أن هذه البيئة تنتج أدياً ، إن الأديب المنتج محلياً قد يروج لأسباب لا علاقة لها بالإبداع ، فهو رواج مظهري ، وزائف ، لمجرد ملء الفراغ أو إرضاء حالة وقتية غالباً ما تكون إنحرافاً عن الأسباب الحقيقية لإنتاج و « استهلاك » الأديب . ولكن ، إذا كان هذا الأديب قد حقق الانتشار بين مستويات مختلفة ، في الدوائر الثلاث المنصوص عليها في السؤال : وهي الدائرة البيئية ، والدائرة القومية ، والدائرة الإنسانية ، فمعنى هذا أننا أمام فن أصيل ، وتجارب متميزة ؛ لأن هذه الدوائر الثلاث متباعدة الغايات - إن لم يكن بينها شيء من التناقض - في ما تتطلبه من الأديب ، على الأقل بالنسبة للجانب العملي المتعلق بفكرة العمل وما قد يتضمنه من دعوة إلى مبدأ أو عقيدة ، فإذا كانت البيئة تريد أن تجد صورتها زاهية ، وحاجاتها محققة ، فإن هذا إذا لم يوضع في سياق ، وفي صورة مقبولة ،

بل محبوبة ومطلوبة ، قومياً ، سيجد مقاومة ورفضاً ، هو ثلثة في التكوين الفني للعمل ، أو في مقدرة الكاتب ، وكذلك الأمر بالنسبة للجانب الإنساني . لقد كتبت روايات ، ومسرحيات ، وقصائد ، هي صادقة الارتباط والتعبير عن أصحابها ، وعصرها ، ولكنها ما تزال حية ، لأنها حققت شرط الجمالية من جانب ، وتجاوزت الفردي والمرحلي ، إلى الإنساني والمطلق من جانب آخر ، ولهذا فإنني كقارئ معاصر عربي مسلم - على سبيل المثال - أقبل على هذه الأعمال وأجد فيها متعة وفائدة ، قد لا أجد مثلها فيما يكتبه شخص آخر هو الأقرب إلي زماناً وأرضاً وعرقاً وثقافة ، إنني أتغاضى عن الجانب الوثني في المسرحيات الإغريقية ، كما أناسى الدعاية للكنيسة في « جريمة قتل في الكتدرائية » ، وأجد تحت هذا المظهر ، الذي لا يمثل حقيقتها ، المستوى الآخر : أحلام الإنسان ومعاناته أو صلابته في مقاومة الهوى ، انتصاراً للنبل والطهر والحقيقة ، وهذا هو المخزون « الاستراتيجي » في الضمير البشري الذي يعطي العمل الأدبي - مع بقية شرائط الصناعة - سرّ الحياة في وجدان الإنسانية ، وهذا هو الجانب الذي يمله أو لا يشعر به الكاتب الغارق في دائرة البيئة . إن الإكتفاء بدائرة البيئة في التجربة الأدبية ورفض المستويين الآخرين بوعي أو عن قصور في الرؤية ، مثل من يرى أن تناول الطعام وحده فيه كفاية لأن يعتبر الإنسان حياً بين أحياء .

وأعتقد أن في أيدينا الآن ذلك المعيار الصادق الدلالة على أن بلداً ما ما يزال ينتج أدباً يستحق أن يحمل هذه الصفة ، وهي أنه يغني الفكر والذوق ويرقى بالطموح الإنساني ، على المستويات الثلاثة : البيئية ، والقومية ، والإنسانية .

الأدب المحلي والنقد

● كيف تفسر وجود نتاج أدبي في بلد ما كالكويت دون وجود نتاج نقدي ، وإلى أي حد أسهمت الصحافة بهذا الدور السلبي ؟

— ليست الكويت حالة فريدة في أن أدبها يسبق النقد فيها بمرحلة أو مراحل ،

فأحسب أن هذا هو الترتيب الطبيعي . لقد اكتملت القصيدة واستقر مفهومها وشكلها ، بالنسبة للشعر العربي ، قبل أول دراسة تستحق هذا الوصف ، تتعلق بالشعر ، بثلاثة قرون أو ما يقاربها . ولست أطالب أو أطلب المساحة بمثل هذا المدى الزمني في عصرنا ذي الإيقاع المتسارع بالطبع ، ولكني لا أريد أن ننظر للكويت ، في أي شيء ، على أنها حالة فريدة ، أو خاصة ، حتى وإن كانت لها شروط . . أو ظروف ، إنها لن تخرجها ، أو تخرج بها من قوانين التصور ، والتطور .

والنتاج النقدي في الكويت موجود ، بعكس ما يوحي به السؤال ، ولكنه ليس موجهاً إلى الأدب الكويتي بالضرورة ، يكفي أن نشير إلى جهود الدكتور سليمان الشطي من « الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ » وحتى « المعلقات وشروحها » ، ودراسة الدكتورة سعاد عبدالوهاب عن إسلاميات أحمد شوقي ، ومن قبلها ما درسته في الماجستير عن « الصورة الشعرية عند علي محمود طه » ، ونسيمة الغيث التي توشك أن تناقش أطروحة الدكتورة عن صور الطبيعة بين أبي تمام والمتنبي ، ونجمة إدريس التي تدرس الأدب المقارن في إنجلترا ، وليس الأمر قاصراً على من ذكرت ، وليس قاصراً على الأكاديميين ، ولندكر دراسات الدكتور خليفة الوقيان عن الشعر الكويتي والقضية القومية ، ودراسته الأخرى عن البحري ، وشعره ، ودراسة الأستاذ خالد عبداللطيف عن مسرح ونوس ، ودراسة الأستاذ سليمان الخليفة عن صقر الرشود وجهوده المسرحية . أكتفي بما ذكرت لمن أسعفتني الذاكرة بأسمائهم ، وهم جميعاً من أبناء الكويت ، ولم تنحصر جهودهم في أدب الكويت ، وإن لم تكن قد تجاهلته .

وأدب الكويت حديث نسبياً ، وكان يحتاج إلى التوثيق والعرض العلمي ، أكثر مما كان يحتاج إلى النقد في المرحلة التي أحسبها انقضت الآن ، فالجوهياً الآن بعد كثرة المنشور نشرًا منظمًا يغري بالاطمئنان ، مع تحقق شرائط أخرى هي التي ينشط في ضوءها النقد ، وأغلب الظن أنها بدت كمعوقات - في مرحلة ماضية - وأنها هي التي قصدها بالسؤال ووسمت النقد بالسلبية . الكويت بلد صغير مترابط السكان ، يكاد يعرف فيه كل فرد أي فرد ، وأقدار الناس فيه محسوبة وفق نظام غير واضح تماماً لمن

ليس من أبناء الكويت ، وحدود المسموح أو حجم حرية الحوار اعتمادا على الاقتناع الشخصي محكومة بطبيعة طرفي الحوار ، وليس بموضوعية الحوار ذاته ، وليس من التقاليد المستقرة في الكويت كما في غيرها من وطننا العربي أن اختلاف الرأي لا يفسد للودّ قضية ، إنه يفسد كثيرا والدليل على هذا كثرة ترديدنا لهذا البيت من شعر أحمد شوقي . وإذا قد يكون من القسوة على النقاد أن نحملهم وحدهم مسئولية عدم جدية النقد ، أو هربه إلى موضوعات ليست ذات علاقة مباشرة بالأدب الكويتي .

وأفرق هنا بين المستوى النقدي العام للدراسات التي أشرت إلى بعضها ، وهو مستوى يستحق التقدير ، وما تسامحت أنت فاعتبرت الصحافة ذات دور فيه . إن دورها السلبي هو في إيهام القارئ أن ما تنشره كعرض مسطح لبعض المواد ، أو تلخيصات أو على أحسن الاحتمالات انطباعات شخصية هو من النقد ، وهو ليس من النقد في شيء . وأقدم دليلا بديها على هذا ، وهو أنه حين تكتب دراسات مما يستحق أن نطلق عليها دراسات نقدية ، فإنها لا تشير ، أو لا تكاد تشير إلى ما نشرته الصحف ونقادها ، وليس هذا من قبيل التعالي ، وإنما لأنه لم يتضمن شيئا مفيدا .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الجامعة والمجتمع

● ماذا يعني في تقديرك وجود جامعة في مجتمع ما ؟

— الجامعة بالنسبة للعمر الحضاري لأي مجتمع هي « سنّ الرشد » ، ولست أعني سنّ الرشد الشرعي (البلوغ) أو القانوني (١٦ أو ١٨ سنة) بل سنّ اكتمال الوعي الذي تتوازن فيه الانفعالات مع قوة العقل ، وتتعاذل قدرة العقل مع الخبرة والتجربة . فحين يسعى مجتمع ما لإنشاء جامعة . فإن هذا يعني أنه يفهم لغة المستقبل ، ويغادر مرحلة الاجتهاد الفردي إلى مرحلة التخطيط ، ويدفع بالأفراد من العشوائية في النوازع إلى التوحد تحت قوانين الفكر ، وصلابة الإطار التربوي ، وإن بقيت طبائع الأفراد ممثلة لذواتهم وموروثهم الخاص ، بعد ذلك .

هناك عوامل موضوعية ، وظروف مرحلية ، انحرفت ببعض جامعاتنا عن أداء هذا المعنى الذي أنصوره . إننا نرسل بمبعوثينا إلى جهات شتى ، ليعودوا بطباع شتى أيضا . تنوع مصادر المعرفة لا غبار عليه ، وإنما يأتي الغبار من تخلف عوامل الانصهار وغياب هدف التوحد ، بعد العودة من البعثات . وإذا لم أسرف في « سَلْسَلَة » القضية ، فأحسب أن السبب كامن في التربية الفكرية والحضارية التي يتلقاها المبعوث قبل تسليمه ليد الاغتراب البدني ، الذي يتحول إلى اغتراب عقلي وروحي . وينتهي إلى فقدان التوازن بعد العودة .

ليست الجامعة مكاناً لتخريج الموظفين ، أو فرصة لشغل مناصب وخلع ألقاب . ولكنها - مع الأسف - في بلادنا قد أصبحت كذلك ، وبعد أن كانت الجامعة أملا في إنقاذ مجتمعتها صارت عبئا عليه ، وتحمل كل أسقامه ، فهي رأس إداري ضخم مترهل ، على جسم في هزيل مفروض عليه الانزواء ، ويعامل بشك ، ويحاسب بتجهّم .

في كتاب « التقصير » الذي ألفه جماعة من الصحفيين والمفكرين اليهود ، يحاولون فيه تعليل إنكسار إسرائيل في حرب أكتوبر ، كان في الكتاب فصل عن توجهات الجامعة العبرية في فلسطين ، وقد سخر مؤلفو الكتاب من شباب الباحثين هناك ، فبعد أن كانوا متفاعلين مع مجتمعهم ، باحثين في تطويره وتنميته بشكل يومي ، أصبح كل همّ أحدهم « أن يصبح دكتورا ما ، في موضوع ما » ، وأصبح همّ الفتاة الإسرائيلية أن تصبح زوجة لهذا الدكتور ، ما أمكن !! . إذا كان هذا الكلام ينطبق عليهم في فترة ما . فإنه للأسف الشديد ، ينطبق علينا - دون مطلق التعميم - في فترات أطول .

من أنت ؟

● بعضنا يراك قد أعطيت كما طلب وكما لم يطلب منك ، والبعض يراك متسلقا ، فمن أنت في الكويت كما آليت على نفسك ؟

— من الواضح أن هذه الـ « نا » في « بعضنا » تعني أعضاء رابطة الأدباء في الكويت ، ربما أكثر مما تعني أبناء الكويت ، الذين عملت بينهم ربع قرن . وسأكون صريحا ، ومباشرا كما في سؤالك . وأبدأ من حقائق موضوعية لا خلاف عليها . وأولها أنني لم أبدأ التأليف في الكويت ، ولا من أجل الكويت ، ولا في موضوعات تتصل بالكويت . لقد تخرجت عام ١٩٦١ وقبل أن يمرّ عامان كان قد صدر لي ثلاثة كتب : بائع الملوك (١٩٦٢) أنفاس الصباح (١٩٦٣) الشعلة وصحراء الجليل ، وهي رواية فازت بجائزة ، وإن تأخر صدورها ، لكنها فازت في نفس العام . والحقيقة الثانية أنني من السنة الأولى في الكلية ، وحتى سنة الليسانس كنت متفوقا ، اسمي في أعلى كشف الناجحين ، وأحصل على مكافأة تفوق ، كانت تعادل أو تقارب مرتب المعيد في ذلك الوقت ، والحقيقة الرابعة أنني سجلت موضوع الماجستير وأنا في مصر عن القصة المصرية ، وسجلت موضوع الدكتوراة ، وأنا في الكويت ، وبعد خمس سنوات من إقامتي بها ، عن القصة المصرية أيضا ، وجميع قصصي القصيرة عن البيئة المصرية وحدها ، حتى اليوم ، حتى وإن ظهر في بعضها - وهذا طبيعي - تأثير من البيئة التي أعاشها بشكل يومي .

اسمح لي أن أعادر هذه « الأنا » التي تكاد تنزلق بي إلى مالا أحب ، إلى رؤية متألّة لبعض طبائعنا العربية المرحلية ، فنحن حين نكره شيئا أو أحدا لسبب ما ، لا نحاول أن نكتشف أنفسنا أو جوانب منها على ضوء هذا الموقف ، بموضوعية ، بل يكفي أن نلصق به عيبا ، أو نخترع له تهمة ، وينتهي الأمر ، دون نظر في العواقب .

هل أستطيع أن أسأل سائلي : ما الذي « كان » يعجب « بعضنا » الذين يروني متسلقا ؟ وهل كان موقعي الآن أكثر فائدة ، وشرفا ، إذا كنت قد قضيت بينهم ربع قرن ، وخرجت بصفحة بيضاء بكل ما في الصفحة البيضاء من غباوة وسوء ؟! وهل أعفينا الذين أقاموا بيننا دهرا ، ثم غادرونا كأن لم يكونوا ، هل أعفيناهم من ملامة من نوع آخر ؟! وهل نؤمن حقا بأن الكويت لا تستحق أن نحبها ، وأن نشعر بأهمية أن نتفاعل معها ، وأن نجتهد قدر ما نستطيع في أداء خدمة من النوع الذي نملك الأهلية لأدائه ؟!

إذا كان « بعضنا » يتصور ذلك ، فيألفها من وطنية مريضة ، وجاهلية بغیضة . لم أشر إلى مؤلفاتي المبكرة عبثاً أو مكاثرة ، وإنما لأقرر أنني أو من بالعمل ، وغريزتي أن أعمل ، وأنا أعمل إلى اليوم ، وبشكل يومي ست ساعات على الأقل ، بين قراءة وكتابة ، ولازلت ، رغم ضخامة مكتبتي الخاصة ، أتردد على المكتبة العامة ، استكمل بما فيها ما أحتاج ، مثل أي شاب مبتدئ ، مع أنني لم أعد شاباً ، ولست مبتدئاً .

العجيب حقاً أن يكون التأليف عن الكويت متها ، يحتاج إلى تبرير . ومع هذا فإنني أقدم هذه المبررات ، لعلها أن تشفي بعض الأفكار . لقد جئت إلى الكويت أوائل الستينات ، كان المد القومي في أعلى ذراه ، ولكن الإيمان القومي كان أحياناً كلاماً ، ومانشيتات صحف ، وخطباً ، وعند الأزمة ، لم يتحقق شيء له قيمة . إيماني القومي يأخذ الطابع العملي الكادح ، الذي يناسب غريزتي العملية . جئت إلى الكويت لأعمل مدرساً . ودرّست في مدرسة متوسطة للصبيان ، ثم في مدرسة ثانوية ، وكان تعبري عن إيماني القومي أن أكون مدرساً محباً لعمله ، محباً لتعليم تلاميذه كأحسن ما يستطيع ، وشهادتي لنفسي هنا لا تصح ، فيمكن الإطلاع على تقارير الوظيفة في وزارة التربية ، وسؤال تلاميذ حولي المتوسطة ، والشيوخ الثانوية . ثم فتحت الجامعة . وانتدبت للعمل بها سنة افتتاحها سنة (١٩٦٦) وفي نفس السنة صدرت مجلة « البيان » ، وقبلها بعامين أسست رابطة الأدباء ، وبدأت تقيم أمسيات ثقافية . ومن خلال هذا الجوّ بدأ الارتباط ، وبدأت الخبرة بأسماء أدباء الكويت ، الذين يقدمون لنا على أنهم الشاعر الكبير ، والأديب الكبير ، ثم تتلف من حولك لتجد كتاباً لهذا الكبير أو عنه ، فلا تجده !!

من هنا كان لابد من خطوة ، وحسب المنهج العلمي ، فإن الخطوة الأولى هي « توثيق المعلومات » ، وهكذا ذهبت إلى الدوريات ، وقرأت صحافة ربع قرن ، واستخرجت الفهرس الشامل الذي حمل عنوان : « الصحافة الكويتية في ربع قرن » ونشرته الجامعة .

في أثناء فهرسة الصحافة جمعت لدي كمية من المعلومات والنصوص الأدبية ،

وهذا شيء طبيعي ، كان هو الذي تشكل في كتاب مستقل : « الحركة الأدبية والفكرية في الكويت » . . لقد تمّ الالتحام ، وبدأ التفاعل ، وأصبح لي أصدقاء من البشر أيضا ، وليس من الورق ، ومن أجل هؤلاء ظلت العجلة تدور ، وستبقى .

وأضيف ملحوظتين : ١ - رابطة الأدباء التي نشرت « الحركة الأدبية » أعطتني مكافأة شاملة عن هذا الكتاب ، بعد نشره بعامين ، مقدارها خمسمائة دينار . وهذا المبلغ يأخذه كاتب تمثيلية تافهة مدتها ساعة فقط . والجامعة أعطتني عن « الصحافة الكويتية في ربع قرن » ثلاثمائة دينار لا غير ، في حين أن المجلس الوطني دفع ألف دينار عن كتاب « الحب في التراث العربي » فكما ترى . . الكتابة في موضوعات أخرى تريح أكثر ، إذا كان الكسب المادي هو الهدف . . أو الهدف الأساسي .

٢ - وكثير من شباب الباحثين من أبناء الكويت ، أعدوا دراساتهم العلمية عن أدباء مصريين ، عن نجيب محفوظ ، وعلي محمود طه ، وشوقي ، وباكثير ، والحكيم ، ولم نصفهم بالتسلق على شهرة أدباء مصر ، وتقديمهم . وصحيح أنهم لم يأخذوا « دنائير » على هذه الدراسات ، لكنهم أخذوا الماجستير والدكتوراه ، التي تأتي بالدنائير ، وما هو أكثر من الدنائير .

فكما ترى ، ودون أي افتعال ، لقد رأيت أن الكتابة عن الكويت تجعلني منسجما مع واقعي ، ومع طبعي الذي يرفض أن يعيش على الهامش ، والذي يرى أن القومية عمل حقيقي ، وانتاج ، والذي يجد الشرف في الخدمة العلمية ، مهما كان موضوعها ، وأعلق أخيرا على عبارة في السؤال : « كما طلب وكما لم يطلب منك » ، الباحث الحق تطالبه نوازع عقله ، وتحديات ما يتصدى له ، ولا ينتظر أن يطلب منه ، ولا يصرفه عن عمله أن يجد من يقول له : أيها المتسلق ، قف ، فإن أحداً لم يطلب منك ذلك ؟ إنه لا يكتب هؤلاء ، ولا لحسابهم أو حساب غيرهم ، بل يكتب ليردم ثغره ، ليضيء مساحة ظليلة ، وحسب ، ولو لم يشعر بهذا ، لكانت له ألف مندوحة ، في ألف موضوع ، يمكنه أن يكتب فيها ، ويجد - ربما - من الجزاء المادي ، والمعنوي ، والبعد عن مصادمة مركبات النقص ، ما يكون أكثر فائدة له شخصيا . ولكن . . هكذا كان . . وهكذا انتهينا . .

ولا تنس - أخيرا - أن كتابي الأول عن الكويت صدر بعد إقامة اثني عشر عاما تقريبا ، أي بعد توافر قدر من الخبرة والمعاشية ، فأنا لم أحضر في سنة لأخرج بكتاب في السنة التي تليها ، فهل تراني كنت في حاجة إلى عمر سيدنا نوح وصبره ، ومعجزته ، لأداء ما أراه واجبا ، أعتر بأدائه ؟!

رابطه الأدباء

● كيف ترى رابطه الادباء عندما تظن وتراها حينها تفكر ؟

— إن العقل أو الفكر هو أقوى دوافع الترابط البشري ، من حيث وحدة قوانين التفكير ، ومن ثم الحكم . أما العواطف والانفعالات ، فهي ملك أصحابها ، تضغط على الفكر ، أو تحرفه . أو تبطل تأثيره . والمتعاملون مع الأدب قد يميلون لجهة من الطرفين ، وفي أحسن الأحوال ، هم في منطقة وسطى ، تتناهم حالات ، وتختلف عليهم مواقف . ورابطه الأدباء في الكويت لن تكون بدعا في وطننا العربي بخاصة ، إنها صورة مكررة من الروابط واتحادات الكتاب ، منقسمة بين أغلبية مؤيدة لأمر ما ، وأقلية معارضة ، وفي رأيي أن هذا وضع مثالي ، لأن إلغاء المعارضة لا يتم إلا بوسائل التعقيم ، والتعقيم ، وما هو أشد . الخصومة بين أهل الأدب مقبولة ، بل مطلوبة أحيانا ، بشرط أن تكون في حدود الأدب ، ولا تتخذ شكل المنابذة والقطيعة الشخصية . هذا شيء بغیض ، وضد ما يدعيه أديب ، يفترض أنه مؤدب للإنسانية ، ويملك عمقا إنسانيا ، إذا لم يمنحه حسنُ الظن وكرامة السماحة ، فلا أقل من كياسة التعامل ، واحترام الذات ، الذي لا ينفصل عن احترام الآخرين .

في سنوات مضت كانت رابطه الأدباء تقيم موسما ثقافيا ، وكانت أشبه بـ « بيت العائلة » يجد كل فرد فيه ركنا حنونا ، دون أن يفترض أن جميع الأركان ملك شخصي له ، ولكنها توقفت عن استضافة الندوات والمحاضرات ، إلا قليلا ، وكانت هذه الأمسيات عامل تقارب ، ودمج ، وكانت تجدد العواطف ، وتعطي فرصة لمزيد

من الوضوح ، أما الآن ، فالعواطف فردية ، وشخصية ، حتى وإن أخذت الشكل الجماعي . ولعل المعرض الدائم للكتاب ، الذي سيقام في المقر يجتذب الدفء الجماعي مرة أخرى ، ويقارب بين الأفراد ، بمزيد من الاجتماع حول القضية المشتركة : الثقافة . فإذا عاد موسم المحاضرات ، وطوّر أساليبه ، وأسعد الزمن بعودة المؤتمرات الأدبية العربية ، فإن الرابطة تكون استعادت ذاتها مرة أخرى .

البيان في الميزان

● بعد قراءتك لمجلة « البيان » عبر عشرين عاما ، أتراها قادرة على أن تبني تقاليد في : الاتجاه ، الأسلوب ، المحتوى .

ما الذي هو في تقديرك / لدى بناء مجلة أدبية / قادر على تحقيق الخطوة للأمام ، بالرغم من وجود الخطوة في المكان أو إلى الخلف ؟

— هذه التقاليد موجودة بالفعل ، منذ بداية « البيان » ، وإلى اليوم ، ماثلة في خطها الفكري القومي ، المنفتح غير المغلق ، بمعنى المرن ، البعيد الرؤية ، وليس المتصلب أو المتشنج . تجد هذا واضحا بقوة في أعقاب النكسة ، وحرب أكتوبر ، بصفة خاصة ، ثم مع انبعاث الحرب العراقية الإيرانية . والخط الفكري القومي ، كما يتجلى موضوعيا ، فإنه يهيمن على اللغة ، فهي دائما العربية الفصيحة ، إلا في حالات نادرة تملئها ضرورة الرصد للظواهر الفنية التي لم تتخذ من العربية لغة ، واستبدلت بها العامية ، كما أن « البيان » تحتفي بالتراث ، وما يمثل من عمق تاريخي في الشخصية العربية ، وتعطي الفرصة لدعاة التجديد على أسس تراثية (المسرح الاحتفالي ، وقضايا التجديد العروضي مثلا) ومع هذا لم تنغلق دون أية دعوة جديدة ، ولم تتحول إلى بوق دعائي لها . ولا ننسى أن « البيان » بدأت رحلتها بنشر تعقيبات وتصويبات الأستاذ عبدالسلام هارون على « لسان العرب » . وقد يمكن أن نشير إلى وجود خط كويتي مستمر ، يوازي الخط القومي ، منذ العدد الأول ، وإلى اليوم ، ودون أن يكون ملحا أو مفسدا للمستوى ، أو التوجه . أعتقد أن « البيان »

صيغة معتدلة مطلوبة عربيا بشكل مستمر ، فقد أدت دورها التنويري دون عثرات ، أو صدام ، ودون أن تتخلى عن هذا الدور . وهل لاتفطن العين المتفحصة لمصادر المحتوى ؟ إن « البيان » بمثابة ملتقى عربي لكل الأقلام ، من كل بلاد الوطن العربي ، وكل الأجيال ، في حدود الاطار الفكري القومي ، ليس بالدعوة أو الدعاية له ، بل في حدود عدم نقضه ، وليس عدم نقده .

إن حرص « البيان » على أن يكون عدد السنة الجديدة (إبريل) مختصا بالمرح ، يعبر عن اهتمام آخر جدير بالتقدير ، ولكم أتمنى أن ينطوي كل عدد ، ما أمكن ذلك ، على ما يمكن اعتباره « ملف » أو مركز ثقل ، لموضوع واحد ، فالبيان مجلة - كتاب ، أي أن القارئ يحتفظ بها ، ولا تستهلك بمجرد القراءة ، وينبغي أن نحفز القارئ والباحث على العودة إليها فيجد فيها غنيته حين يريد ، وقد يتطلب هذا وضع خطة لكل عام ، واستكتاب بعض الأقلام عن قصد ، وربما كانت هذه هي الخطوة المطلوبة بعد عشرين عاما من الاجتهاد والتجريب ، في المحتوى ، والحجم ، والتبويب على السواء .

حالات ومواقف في الشخصية الإنسانية

● في « سر الأسرار » : « من بكرة تروح المدرسة يا منصور ! » هذا الجديد ، لم يدفع إليه ، لا الحب لزينب ولا التفكير المعتاد ، وإنما الاقتناع الذي نشأ عن مثل تحقيق للتو ، فتعري ماهو موجود ، وحفر ينبوعا للطموح .

وفي « مسألة ضمير » : « سأعرض الأمر ! » وهذا الجديد ، الذي أوجد الحل بأهون سبب ، لم تدفع إليه الصداقة ، ولم تذكر به الأمانة المكررة لدى كل لقاء ، وإنما ذلك الانصياع أمام مضمون غامض لموقف ماثل .

وفي « المعديّة » : « ألن تصعد معي ؟ » الجديد هو خيبة الأمل التي فوجئت بها ! والانسان الذي هو أنيس بطبعه ، متحاشٍ للفرار من نفسه بالأحلام ، يصدّم حين تخونه فراسته بالناس ، وبمن ظن أنهم مؤهلون لفهم تفتحه الروحي . فما

أقصى اللحظة حين يقابل الاقبال بالتحفظ ، والذي لا يدل إلا على أن لحظات الروح المتجاوزة للطبيعة ، ليست أدوم من رحلة - لمعدية - لتغلب لحظات الجسد الجماعي بشكوكه ومخاوفه وحساباته .

في حياة الناس لحظات تحول تفضي إلى نهايات متشابهة وغير متشابهة ، وإذا كان للأدب أن يرصد قوانين التحول وينتهي إلى مقولات بعينها ، فلن يزودنا بأكثر من حكمة . ولما كان بين ثنايا الأدب من فئات اللحظات ما يعز على التقنين ، والذي كورقة أشجار خضراء ، عرضت باتجاه ضوء باهر ، لتتألق صورتها بأمتع مما كان لها من أثر ، فماذا نقول عن شريحة بشرية أضاءها الأدب في مثل هذه الحال ، وبعيدا عن البصر بقوانين التحول ؟

— هذه مقالة رائعة - على إيجازها الشديد - عن رؤيتك لدور الفن القصصي في الكشف والتنوير ، وأقول إن هذا الفهم منك ، يناسب قصصك أيضا ، بل يعبر عن شجاعتها في تخطي الواقع المرحلي ، إلى اكتشاف أزمت الروح ، وإشراقاتها . وليس اعتذارا أن أشير إلى أن القصص الثلاث التي اخترت أن تقف عندها قد كتبتها أواخر الخمسينات (سر الأسرار ، المعديّة) وأوائل الستينات (مسألة ضمير) ولست أتصل من جوهر ما بنيت عليه بالنسبة للشخصية الانسانية ، فهذه الشخصية تحتاز حالات أو مواقف هي خبرات مضمرة ، جاهزة للاستدعاء ، جاهزة لأن تصنع أثرا جديدا ، للأمام ، أو للخلف ، حسب إلحاح ودرجة وضوح هذه الخبرات المستكنة ، كالبراكين الخاملة في باطن الأرض ، لا تحتاج لأكثر من هزة أرضية خفيفة ، ربما يصنعها بركان نشيط في موقع آخر ، لكي تعاود نشاطها ، الذي قد يكون حتما مدمرة ، وقد يكون معادن نافعة .

لن تنفصل التجربة القصصية عن طبيعة مرحلتها ، وبخاصة القصة القصيرة ، التي تصدر عن انفعال مباشر ، يحاول أن يتشكل في صيغة العموم ، كتبت « سر الأسرار » سنة ١٩٥٩ ، وكان تصنيع مصر هو الحل الذي قام عبدالناصر على اقتراحه

والتخطيط له ، والقصة تقول هذا ببساطة شديدة ، فالأرض الزراعية مهما اتسعت ، ضيقة ، ولا حل إلا بالمدرسة ، والمصنع ، والتحول في رؤية الفلاح جاء ثمرة للمفارقة الغامقة التي وجد نفسه أمامها ، وانهار حياها عالمه الراضي الأعزل المعزول . هذه هي الهزة التي صنعت التحول ، وهي هزة لا تصل إلى درجة البركان ، وكذلك كان القرار إنه مجرد أمل ، في أن يذهب ابنه الصغير إلى المدرسة ، لعله أن يكون أقل شقاء من أبيه .

« المعدية » وقد كتبت في نفس العام ، تصور شخصية مهزومة في داخلها ، تؤجل مواجهة المواقف الحاسمة ، وتدعي - على سبيل تملق النفس وخداعها بالرضا - أنها بهذا الأسلوب المسالم الهارب تستطيع أن تمضي في حياتها ، وأنها - هذه الشخصية أو هذا الصنف من الناس - تستطيع أن تتخذ قرارها الحاسم حين تريد ، ولن تنقصها القدرة عليه . ولكن القصة تقول إن هذا ليس بصحيح ، وإن أي واحد فينا هو حاصل جمع تجاربه ومواجهاته السابقة وإن الذين يؤجلون خوض المعارك ، لا يخوضونها . كانت أمام الفتى فرصة للحب ، والحب أعظم مغامرة ، وأقوى نداء من الطبيعة وإليها ، وقد عاش الحب بخياله ، وسجل فيه انتصارات موهومة ، ولكن ، حين لاحت فرصة حقيقية ، اصطنع أسبابا للهرب ، حيث كان الإقدام هو المنتظر . من هجائيات الشعر القديم ، يقول الشاعر موجها الخطاب لأحد قادة عصره :

فصغ ما حليت به سيفك خلخالاً
وما تصنع بالسيف إذا لم تك قتالاً ؟!

فليست القضية أن تحمل سيفاً ، بل أن تكون قادراً على استخدامه .

أما « مسألة ضمير » وهي قصة مواقف كوميدية ، فهي سخرية مهذبة من ادعاءات الشرف ، ودعايات الطهارة ، فهذا الأخ المحتشد بالانفعال والنقمة على أخته ، ما لبث أن هدا روعه حين أعلنت نية الشرعية ، وكأن الشرعية تنسحب على احتمالات ماضية ، كالقوانين ذات الأثر الرجعي ؛ التحول هنا صادر عن حكمة الحياة ، وليس حكمة الشخص . وبهذا حدث التحول - كما أشرت - في القصص

الثلاث ، وربما صدق وصفك للتحول في القصة الأولى ، بأنه أشبه بالحكمة ، وليس له قيمة إنسانية ، أما القصتان : المعدية ، ومسألة ضمير ، فكل منهما تقول شيئاً مختلفاً بالنسبة للنفس الإنسانية ، وقدرتها على الحكم على الواقع ، وتغيير أو التحكم في الخطوة التالية .

الأعمال الفلسفية

- في « حادثة خط الاستواء » : يريدون اللقاء بحي بن يقظان ، فيلتقون ولكن حيث الأضداد بلا ميعاد . فكأن حيا يخوض طريقاً جديداً .
- إن تمهرب من الذل يبقى والسيف أو تقتله يبقى السيف .
- أخطأت فأدركت
- لكن ما جربت

العزلة موت يمنحني طهر الأموات .

لما كان على حي أن يحمل خرقته ويرحل ما بين الناس كما شاهد عينة منهم في أدوار دامعة وقلقة ، ولما كان الخوض ببحر الخلق سبيل الحق ! فعل .

يراقب الرجل ما يحدث من حوله ، أو من قبله فيهتدي إلى فكرة ، أن الحياة لما كانت تجري بذلك السبب وعلى هذا النسق ، فإنها ستؤول إلى هذا الحال . فإذا كانت القوانين تجري في الحياة مجرى الشرايين والوجيب فإنها تفرض على حركتها ظواهر متكررة دونما تطابق . مثل هذه الأفكار التي جردت عن طبيعة الحياة ، يأخذها الكاتب ويعيدها من خلال حركة حيوية أخرى . ومرة أخرى يجرد العمل الأدبي إلى أفكار ، وهكذا دواليك .

ولما كنا نأخذ من التراث فكرة وشيئاً من أسلوبها ونلحمهما بموضوع شاغل لنا ومعالجة له تتلأ ، وذلك بغية الاحاطة بالنجاح الذي تحقق في التراث وبنجاح مساعينا : ترى كيف يمكن للتوازن أن يتوطد على نحو ممتع ومفيد ؟

— عبرت الأعمال الفلسفية الفنية ، التي انبعثت عن افتراض متخيل ، عبرت دائماً عن

اليأس أو العجز عن « تعديل » الواقع ، والتعامل معه ، والاصرار - برغم هذا - على الإفضاء بالهاجس الملح ، الذي يحمل البشارة بأمل قد يتحقق مستقبلا . هكذا كان الأمر منذ جمهورية أفلاطون ، وحتى اليوم ، ولم تكن أسطورة حي بن يقظان استثناء من هذا الدافع ، وذلك الحلم .

لقد بلغ العقل العربي - الإسلامي ، ذروة قدراته في عصر المأمون ، ليبدأ التراجع ، أمام نزعات الانقسام السياسي ، وزحف الخرافة ، والتصوف السلبي ، في عصور تالية ، هي التي أسلمتنا للغزو المغولي والصليبي . الفلاسفة الثلاثة الذين صوروا أسطورة حي بن يقظان لم يكن لهم هدف واحد بالطبع ، وبصفة عامة ، اعتبرت ابن سينا أكثرهم عافية ووضوحا ، فهو يعمل على استرداد سيطرة العقل ، وثقافته العلمية تساعد على ذلك .

« سيادة العقل » لم تعد قضية مثالية في عصرنا ، إنها ضرورة حياة ، وعلى مشارف وطننا العربي دول لا دينية ، يحكمها العلم ، وتعمل بالعقل وحده ، وهي تعيش حياة منظمة مطمئنة ، لا تقاس إليها حياتنا . منها انبعثت أهداف القراءة الجديدة ، والرغبة في « تحديث » أسطورة ابن يقظان . إن التصوف العملي ليس شيئا واغلا على الحضارة الإسلامية ، إنك تجده عند الغزالي ، وبصورة أوضح عند العز بن عبد السلام ، ورائد هذا التصوف هو الرسول عليه السلام الذي قرر أن العمل أقرب إلى الله من العبادة التي تقطع الإنسان عن العمل ، وقرر أن العمل مع الخطأ له أجر ، ومع الصواب له أجران . وهكذا تراني خضت تجربة حي ، لأصل إلى هذه الأسطر :

الخوض ببحر الخلق سبيل الحق
فلتحمل خرقتك وترحل ما بين الناس
في العمل تصوف - في العلم تصوف -
في الحب تصوف - في الحرب تصوف
في دمة طفل يمسخها المنديل تصوف
في بسمه بشرتهديها للمحزون تصوف

حين يكون الوجه تجاه الناس
ومرايا القلب تجاه الله .

إن هذا الحل الافتراضي ، الذي أجسر أن أسميه عقيدتي الخاصة ، هو ثمرة تلاقي الأضداد ، بغير ميعاد ، كما لاحظت ، لأن الفلاسفة الثلاثة أخذوا التصوف بمعنى التأمل العقلي مثل ابن سينا ، أو طريقا للنجاة الفردية بالعزلة . الشاعر المرحوم صلاح عبدالصبور عالج جانبا أو وجها من هذا في « مأساة الحلاج » ، حين رفض الحلاج أن يعتبر التصوف طريقا لتنقية الذات ، خاليا من المضمون الاجتماعي ، وبالذات الدفاع عن الفقراء ، أمام الأغنياء وأهل السلطان . وقضية الفقر والثراء في عصرنا لم تعد أخلاقية بقدر ما هي سياسية ، على الأقل من خلال ارتباطها بأيديولوجية معينة . ومن جانبي - على أي حال - فإنني لم أفكر في هذا الجانب بوعي كامل ، أو تعمد . لحد كبير ، كنت اعتنق هذا دائما ، وانظر إلى التصوف على أنه موقف أخلاقي يعني الأداء المخلص للعمل ، بصرف النظر عن النتائج التي تتوقف - في قياسها والحكم الظاهري عليها - لظروف موضوعية ونوازع بشرية في الآخرين ، وليست في ذات التركيب الأخلاقي للشخص .

المهم . . . وجود الموهبة والثقافة

● إن تحليلا لأية جملة أو شخصية أو حدث ما ، ليوضح أن بنية أي جانب إنما تقوم على المعلومات . فإذا ما تمثلنا أفعالا شائخة ، كالحرب والسلام والثلاثية وموبي ديك ، نجد أنها ما تزال في الذاكرة كائنات حيا ، تتخفى فيه التفاصيل كتخفي الطبيعة في الورد . ولما كان للمعلومات دور تداعي معه لدى التأمل ، مقولة صناعة الأدب ، فكيف تنظرون إلى هذا الدور في أهميته ، مقارنة بعملية التشكيل الفني ؟

— منذ زمن بعيد وقع النقد ومنظرو الأدب في خطأ ، حين تصوروا أن هناك موضوعات قابلة للتناول الفني ، وموضوعات لا تصلح ، وبالنسبة للشعر كان هذا المبدأ بمثابة قاعدة ، تجاوزت الموضوع إلى الكلمات ، وحتى الأصوات أو

الحروف . حين أبدع العقاد ديوانه « عابر سبيل » بدأ تغيير هذه المقولة ، مستفيدا من قراءاته الواسعة ، وقرر في مقدمة ديوانه أن كل موضوع ، أو أي شيء ، صالح لأن يكون شعرا ، إذا ما توفرت الموهبة ، ونفذت فيه رؤية الفنان . إن هذا التصور الجديد - نسبيا - يلغي التوكؤ على الإلهام ، وأن الفن عدو الانضباط ، وتنظيم المعلومات ، بل يرى البعض أن عمق الثقافة يعطل عملية الابداع . إن هذا قد يحدث ولكن في حالة معينة ، وهي أن يعتمد المثقف إلى حشد ثقافته في عمله الفني . الخطأ هنا ليس في الثقافة ، بل في المنهج ، الخلل في الموهبة ذاتها ، أما الثقافة فهي الأرض الخصبة التي لا بد أن تكون ثمارها ، وأزهارها أطيب وأبهى مما تنتج الأرض الجذباء . الثقافة ، أو ما سميت المعلومات ، ضرورة للأديب المبدع ، ولكنها ليست هي التي تصنع الفن الجيد . إن « الأب » هو الذي يزرع طفلا ، ولكن ، لكي يكون هذا ممكنا ، فلا بد من وجود « أم » عفية ، صالحة للإنجاب ، متقبلة لهذا الأب راغبة فيه . هذا تصوري لموقع الثقافة من الموهبة ، هي التي تعطيها فرصة التفوق المخصب . وهذه الأعمال الفنية الروائية التي أشرت إليها ، قد لا يبقى منها في الذهن المتبعد غير هيكل الحكاية ، وأصداء من إعجاب قديم لشخصية ، أو موقف أو جملة ، أو وصف ، ولكن هذا لا ينفي أن العودة إليها بقراءة متأنية ، لا بد أن تكشف كما زاحرا من المعلومات والخبرات المتنوعة العميقة الصحيحة ، بل سيتأكد لنا أن إعجابنا القديم إنما قام في صميمه على التشرب المعجب بهذه المعلومات والخبرات ، وأنها تحولت في كياننا العقلي والروحي ، بمضي الزمن ، إلى طاقة خالصة ، تستقر في أعماقنا ، كأحلام اللا شعور ، تقفز إلى الوعي عند تداعيات معينة ، فيتأكد وجودها ، الذي كان ماثلا دائما ، دون أن نشعر به ، وما اختيارك لثلاث روايات معينة إلا تعبيراً عن هذا الولاء الداخلي لتلك الأعمال المتميزة ، ولهذا استأذنتك أن أضيف إليها : الجريمة والعقاب ، ومرتفعات وذرنج ، وملحمة الحرافيش . . . إنها ثمرة زواج سعيد بين الثقافة والموهبة . .

وخارطة القلب للدمع خَدّ

وبعد . . .

لقد فضح البوح رمزي

كما كشف النثر عجزني

فصرت الى الشعر عَليّ به أحسن القول عنك

فهل استطيع . . ؟

ومن يستطيع . . ؟

فمن يجمع العمر في لحظتين . . ؟

ومن يسكب النهر في قطرتين . . ؟

ومن يحجب البدر في داره

وقد بات في كل عين سناه . . ؟

أخي وصديقي . . .

حديثي عنك

ARCHIVE

حديث عن العمر في مبتداه . . .
<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

وأنت تقاسمني والصحاب في كسرة

العشق للحظة المبتغاه

أخي وصديقي . . .

حديثي عنك

حديثي عن الصحب والدرب

والحب والرابطة

وعن نجمة من حدود الشتاء

الى دفء أحلامنا هابطه

وعن فتية أبحروا كالرياح

الى شاطئ أبحرت ضفتاه

أخي وصديقي . . .

حديثي عنك . .

حديثي عن « صقر »^(١) خلف الستاره . . .
وهو يفتش من خلف أوجهنا المستعارة
عن الصدق واللحظة المستعارة
لندرك أن جميع الخطى
تحيد عن الدرب وهي تراه . .

أخي وصديقي . . .

حديثي عنك

حديثي عن الجامعة

وعن ومضة غزلت شوقنا

وعادت لنا نجمة ساطعه

وعن نخلة الحب لما دنت

لنقطف أثمارها اليانعة

فما أنكرت نخلة ظلها

ولا أنكر التمر نهرا سقاه

أخي وصديقي . . .

وأنت تسافر منا لنا

متى جدل القلب شوق السنين

وسدّ مراياك غيم الحنين

متى حن نجم الى أفقه

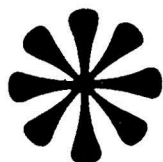
وحن فؤاد الى عشقه

(١) صقر الرشود .

ستلقى ضلوع المحبين نهرا
بزهر المنى أينعت ضفتاه

أخي وصديقي . . .

وأفق شروقي
وأصدق نجم أضواء طريقي
لك الحب والشوق
في الابتداء
وفي الانتهاء



أحمد السقا

[illegible]

العضو المنتدب في الهيئة العامة
للجنوب والتخليج العربي

عرفته مشاركاً في الندوات والمحاضرات الأدبية في رابطة الأدباء ؛ فأثارت انتباهي حماسه في إبداء الرأي ، وحرصه على استعمال الفصحى ، وهيامه بالشعر الحديث ؛ ثم عرفته أكثر بما كتب عن الحركة الأدبية والثقافية في الكويت ، وكان يبتعد عن الرابطة أحياناً ؛ فأسأل عنه ، وأزِيل من نفسه ما يزعجها من أمور لا تستحق الالتفات !!

إن الأدب لا يستطيع الابتعاد عن السياسة ، وأحاديث الأدباء في الرابطة ، لا تخلو من مناقشة القضايا الساخنة المطروحة في الساحة العربية ، ولقد كنت حريصاً إلى أبعد حدود الحرص على أن يبقى هذا الأستاذ الفاضل في ميدانه الذي وقف وقته عليه ؛ فخطأه مذكور مشكور ، ونتاجه له حضور وأى حضور !!

إن الأستاذ الدكتور محمد حسن عبدالله قد اعترم مغادرة الكويت بعد أن أقام فيها أكثر من عشرين عاماً مفضلاً الإقامة مع أبنائه الذين يدرسون في الجامعات المصرية ؛ على الاستمرار في عمله المهم في جامعة الكويت ، وسيترك بسفره هذا أثراً في قلوب أصدقائه وعارفي جهده ونتاجه دون ريب ؛ غير أن مصر ليست بالبلد البعيد عن الكويت ، ولن يحول دون قدومه إلينا حائل كلما اشتاق الى رابطة الأدباء وزيارة محبيه في جامعة الكويت !

وإذا لابد من ختام لهذه العجالة فليكن ختامها الدعاء الى الله بأن يوفق صديقنا الأستاذ الجليل في خطواته المستقبلية ليعلم الأدب العربي في كل ميدان ، والله الموفق والمستعان . .

وإذا كان التقدم في السن يزيد الرياضي وهناً ، ويقلل من قيمة عطائه فالزمن نفسه يزيد المبدع خبرة ومرانا ، ويثري تجربته ، فكأنه يصقل معدنه النفيس فيزداد بريقه .

ويقف المبدع عند بعض محطات العمر أحياناً لمراجعة النفس والتأمل ، ومن ثم الانطلاق من جديد في ساحات الابداع الفسيحة ، وعند محطات التأمل تلك لا يطمح المبدع الى ما يجاوز لمسة الوفاء وكلمة الحق ، ليكون الجزاء من نفس العمل ، وحسبه ذلك .

والدكتور محمد حسن عبدالله - الذي نقف اليوم اليه لنحييه عند احدى المحطات ، وهو يهيم بالتحول الى ساحة أخرى من ساحات العطاء الثري - انفق بيننا نحو ربع قرن من أخصب أيام العمر ، يعطي من طاقته الخلاقة بلا كلل ، ويبذل من مخزونه الفكري بلا منة ، عرفناه وتعلمنا عليه استاذاً جاداً في جامعة الكويت . ونهلنا من عطائه مبدعاً وباحثاً دؤوباً ، توفر على دراسة الحياة الثقافية في الكويت ، فتكلم عن الصحافة ، وتابع مسيرة المسوح ، ودرس الحركة الأدبية والفكرية ، ولم ينس تلامذته ، الذين عدّهم فيما بعد من الزملاء والاصدقاء ، بل تتبع محاولاتهم ، يقوّمها ، ويعرف بها ، ويسجعها من خلال محاضراته وبحوثه .

حين كنا نخطو الخطوات الأولى لدخول جامعة الكويت ودخول حظيرة الأدب في الوقت نفسه قبل نحو عشرين عاماً كان يقف معنا الدكتور محمد حسن عبدالله وقلة ممن يحملون خصائصه ، وفي مقدمتهم أساتذتنا الاجلاء الدكتور ابراهيم عبدالرحمن محمد والدكتور عبدالهادي محبوبه والدكتور شوقي ضيف . كانوا يشدّون من أزرنا ويمنحوننا من التشجيع والمواظرة ما يبعث الثقة في النفس ، ويعين على مواصلة السعي ، ومواجهة مشقات الطرق الوعرة .

وحين نصرف بعد الدراسة إلى رابطة الأدباء كنا نجد أخانا الأكبر واستاذنا الشاعر خالد سعود الزيد في انتظارنا ، يسأل عما اكتسبنا ، ويعيننا على فهم ما استغلّق

علينا ، وبخاصة معضلات النحو ، ثم يعين لكل منا موقعاً في خريطة الأدب ينبغي أن يتبوأه .

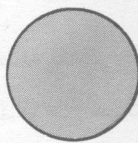
وحين نستعيد تلك الأيام الخصبه يقتضي الوفاء أن نشيد أيضاً بالجهود الكبيرة التي بذلها أستاذنا الدكتور ابراهيم عبدالرحمن محمد ، الذي كان يحتضننا احتضان الأب الحنون لأبنائه المدللين ، أما جهوده في خدمة الحركة الأدبية في الكويت فتدل عليها محاضراته وبحوثه الثرية . وقد بقي يتابع خطواتنا ، ولم يهدأ له بال حتى انجز كل منا دراساته العليا .

والدكتور محمد حسن عبدالله الذي نقف اليوم لتحيته والدكتور ابراهيم عبدالرحمن محمد الذي نغتنم هذه المناسبة لنحييه أيضاً وأمثالهما يجسدان في عطائهما الاحساس بوحدة الوطن العربي عملاً لا قولاً . فهما من النماذج التي تعد الساحة العربية ميداناً فسيحاً لعطائهما دون اعتبار للحدود ، وقد تحملا بعض العنت ، ولكنهما سارا في الطريق دون تردد ، وتلك ميزة العطاء الفكري من جهة ، وميزة المؤمنين بوحدة الثقافة العربية .

تلك خواطر مبعثرة ، تداعلت في الذاكرة ، وتداعلت معها ذكريات أخرى ليس هذا مكانها ، وان كانت تتصل بحقبة هامة جديدة بأن توثق .

تحية الحب الخالص للدكتور محمد حسن عبدالله - استاذاً وأخاً وصديقاً - وهو يهم بالعودة إلى مصر ، كنانة العرب ، وأرض العطاء الخالد .





المعرفة



وليس التعريف

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>



يعتوب
السيبيعي
أمين سر رابطة الأدباء

د. محمد حسن عبدالله أستاذ في جامعة الكويت له من المؤلفات
كذا . . . وكذا . . . الخ . . . !

هذا تعريف يصلح في التقديم إلى جهات رسمية ، أو يصلح على غلاف كتاب . . . وهو محض تعريف وليس معرفة .

لكنني أعرف الأديب محمد حسن عبدالله كيانا حراً قادراً بامتياز على التنوير والإيضاح الهادفين إلى إثراء وتقريب المسافات الفكرية المتباعدة بين المتعارضين .

أعرفه روحاً يضيفي على شفة الحرف بريقاً ولمعانا يدلان على ضياء كلماته التي ترشحه ليكون الشخصية المحببة إلى نفوس جلاسها ، ويؤازرها في ذلك التصريفات البلاغية الممتعة ، وتساندها القدرة المتميزة في تناول الموضوعات والمحاورات الاعتيادية ليرتقي مرتفعاً بها إلى مستويات عالية من الإطراب والإمتاع .

كان مثقفاً جميلاً - إذا جاز التعبير - يملك الكثير من القسّمات الأدبية الرائعة التي تحدد الوجه الثقافي الجميل لهذا الكيان الإنساني الكريم .

عاش في الكويت ما يربو على ربع قرن من الزمان وهو يعطي بحب ما استطاع من الجهد الثقافي ، والإخلاص الأدبي الذي يتمثل في كتاباته الجادة والنافعة عن المسرح ... القصة ... الرواية ... الشعر ... النقد ... وغير ذلك .

كان قوياً حينما وجد في هذه الساحات متسعاً للبناء والهدم المحمود ففعل مقتدراً .. ؛ ولأن هاتين العمليتين لا ترضيان من لا يرضى له بالتفوق والنجاح فقد كانتا مدخلا ولج فيه بعض القاصرين محاولين النيل من كبريائه الأدبي ، لكنه ازداد شموخاً .. وازددنا به ثقة وحبا وإعجاباً وما زال شامخاً ... وما زلنا محبين ... وما زالوا محاولين . والحمد لله .



كلمة حق

د. حسن
يعقوب العلي
عميد المعهد العالي للفنون المسرحية

ما أحسب أن أحداً من إخواننا العرب الوافدين ، ممن عاصروا حركتنا الأدبية والفكرية ، خلال العقود الثلاثة الماضية ، من اهتم بها ورصد إنتاجها وأرخ لها ، كما قام به الأستاذ د . محمد حسن عبدالله . فمذ المواسم الثقافية الأولى ، التي كان يقيمها مسرح الخليج العربي في الستينات وحتى أيامنا هذه ، وهو يرصد ، ويتابع ، ويدرس كل ما يعرض على خشبة مسارحنا ، وما ينشر من قصة ، وشعر ، ومقالة في صحافتنا . الحق أن هذا الأستاذ الجليل قد أدى واجب هذه الأرض عليه ، كواحد من أبنائها ، الذين عاشوا على ثراها الطيب ، زهرة شباهم ، من خلال إنجازاته الرائعة في مجال الحركة الأدبية والفكرية ، التي أخذت مكانها المرموق في المكتبة العربية .

وهو بالاضافة إلى هذا وذاك أستاذ للأدب العربي في جامعتنا ، ومحاضر في الكتابة الدرامية بالمعهد العالي للفنون المسرحية ، لعدة سنوات ، إلى جانب نشاطاته الدائمة والمتجددة خلال المواسم الثقافية التي أقيمت في أماكن متعددة من مراكز الاشعاع الثقافي في مجتمعنا ، وخلال مشاركاته المختلفة طيلة العقود الثلاثة الماضية من حياتنا . واليوم ، وهو يغادرنا إلى بلده الأم ، لا يسعنا إلا أن نشيد بفضلله علينا ، وبجهوده القيمة التي قدمها لهذا البلد ، وعهدنا له أن لا ننساه ، وأنه سيكون معنا ، في قلوبنا ، وفي أفكارنا ، من خلال إبداعاته الرائعة التي تركت بصمات لا يمكن أن يحوها الزمن ، متمنين له حياة جديدة مفعمة بالسعادة والهناء وبالعمر المديد .

نفتات

سليمان
الخليفي



ARCHIVE

<http://Archivebeta.cukhrab.com>

مَهْمَا يَبْقَى كَالرَّيحِ الْبَحْرِ
مَهْمَا يَبْقَى كَالْفَجْرِ الْبَرِّ
مَهْمَا يَمْضِي كَالدَّرْبِ الْوَقْتُ
يَبْقَى ، يَجْرِي كَالْحَرْبِ
النَّحْتُ . . .

كَالْوَجْدِ ، الشَّهْدِ ، الْمَوْسِقَى

مَهْمَا تُسْقَى بِالرُّوحِ

الْفِيزِيْقَا

مَهْمَا نَشْرُقُ بِالْحَرْفِ

حَلِمَا أَوْ رِيْقَا ،

نَغْضِبُ ، نَلْعَبُ ، نُعْرَبُ

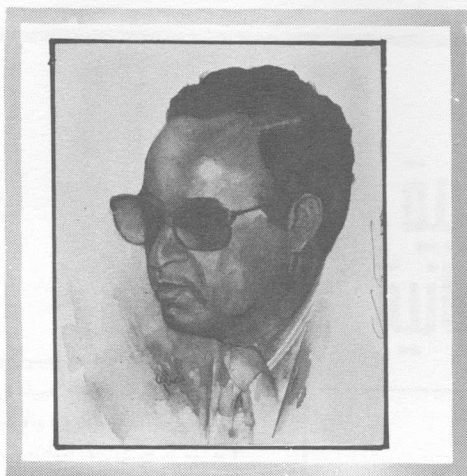
ما لا يُعربُ
مهما ننساقُ إلى الدنيا ،
وَيَفوزُ الأجلُ لا الأرقى
مهما نطغى
نمضي كالشطِّ فلا نقفُ ،
نقف كالشطِّ فلا

نبقى
صوراً نلقى
كالبيتِ الشعرِ على المطرِ
كالخيمةِ في حقلِ الوهجِ
كالبيتِ الطينِ ، الجسمِ ، الخوفِ
المتبذِّ ،
كالصَّخرِ ، الثَّهرِ ، النخلِ ، الخيلِ
المنجردِ ،
كالأبدِ ما في ذي الدنيا

كالآدمِ أعجب من يهوى
يهوى يهوى ..
مهما أمحمدُ ترحل أم تبقى ..

تبقى
أحمدُ اذهب لا تعدِ ..
تعدِ !

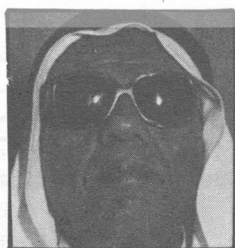
أنى ما تذهب في بلدي !
من ابنك إذ يمشي
كبدُ
أحسستُ إذا يمشي



د. محمد حسن عبد الله

ومسيرة الشفافة في الكويت

<http://Archivebeta.Sakhril.com>



بمّلم
عبد الوزاق البصير
أمين عام مكتبة وزارة الإعلام - الكويت
عضو مجمع اللغة العربية بالقاهرة

يلتقي الدكتور محمد حسن عبدالله مع الشاعر عليّ بن العباس المشهور بابن الرومي في أمور ثلاثة: أحدها غزارة العطاء، وثانيها طول النفس، وثالثها الإحاطة في الوصف.

فمن المعروف عن هذا الشاعر أن معظم قصائده تبلغ أبياتها المائة في حالات

كثيرة. وقد بلغ ديوانه ستة أجزاء فهو يبلغ الغاية حينها يصف ما يريد أن يصفه من أخلاق ممدوحيه أو ما يراه من مشاهد فتراه لا يترك صغيرة وكبيرة إلا يصورها تصويراً واضحاً حتى كأنك تراها. وقد كتب مؤرخوه في إثبات ذلك بحوثاً كثيرة.

كذلك أستاذنا الدكتور محمد حسن عبدالله فهو كاتب مكثراً لتبث أن تجده في الصحف اليومية أحياناً، وفي الصحف الشهرية والفصلية - المحلية وغير المحلية - أحياناً أخرى. ولا تبث أن تجده مشاركاً رئيسياً في كثير من الندوات الأدبية في بحوث مطولة. وهو لا يكتفي بذلك وإنما يكتب بحوثاً مفصلة تعالج قضايا في الشعر وفي القصة وفي النقد تصبح مراجع للباحثين أمثال «الحركة الأدبية والفكرية في الكويت، مقدمة في النقد الأدبي، الحركة المسرحية في الكويت، الصحافة الكويتية في ربع قرن». وغير هذه الكتب كثير. عدا الدروس التي يلقيها على طلابه في الجامعة. وفي كل مؤلف من هذه المؤلفات شاهد على مذكرته من صفاته الثلاث.

الجهد والدقة

ففي كتابه «الصحافة الكويتية» على سبيل المثال متابعة لما نشر في الصحافة في ربع قرن أو أكثر. وقد قام المؤلف بهذا الجهد المضي ليسهل الطريق لمن يريد أن يتعرف على ما قام به أدباء الكويت من نشاط فكري أو أدبي أو سياسي. وهو جهد لا يستطيع أن يقوم به إلا من آتاه الله حباً للبحث والاستقصاء، فقد نشرت هذه الثروة الثقافية من شعر ونثر وقصة وفلسفة في إحدى وخمسين صحيفة. وقد سبقت لكاتب هذه السطور محاولة للكتابة عن اتجاه كل صحيفة كويتية وتاريخها. فرأيت العجز يحيط بي من كل جانب، ذلك أن هذه الصحف ليست محفوظة بصورة كاملة حتى في المكتبات العامة، ولعل هذا العجز قد انتهى الآن بوجود المكتبة المركزية، لكن استاذنا ذلّل هذه العقبات بسعيه الحثيث وصبره الطويل، واستطاع أن يجمع هذا الكشف التحليلي الذي يدلّك على كل ما كتبه الكتاب الكويتيون ونشروه في هذه الصحف. وقد بلغ من دقة استقصاء باحثنا المفضل أنه تناول في كشفه صحيفة «الكلمة» وهي نشرة كان يصدرها مسرح الخليج العربي أو لجنته الثقافية، وكانت تكتب بالآلة الطباعة اليدوية لأنه وجد فيها تجارب شعرية ومقالات على قدر من الأهمية.

شاهد جليّ

وأنت حين تتصفح هذا السفر يتضح لك أن الكويت تملك ثروة ثقافية غنية تملأ القلب غبطة وبهجة، وقيمة هذا الكتاب تتجلى في أنه يمكن الذين يعشقون المعرفة من البحث على شرط أن يكون لديهم الصبر الكافي. فأنت إذا أردت أن تتبين ماكتبه أي مثقف كويتي رجلاً كان أو امرأة تجد في هذا الكشف المكان الذي نشر فيه ذلك الأثر، وفي هذا الكتاب شاهد جليّ على أن الدكتور محمد حسن عبدالله أصبح متفاعلاً بالمجتمع العربي في الكويت، فقد ألف هذا الكتاب ليعين طلابه على معرفة ثروتهم الثقافية، وهي خدمة جليلة كما لا يخفى.

سلوك السبيل العلمي

وأقوى من هذا الشاهد مؤلفه بعنوان «الحركة الأدبية والفكرية في الكويت». وهو بحث درس فيه هذا المجتمع دراسة موسعة مستفيضة دقيقة. فلم يكف بالوقوف على ماكتبه المرحوم الأستاذ عبدالعزيز الرشيد وغيره من المؤرخين عن نشأة الكويت، وإنما أخذ يناقش ما أورده أولئك المؤرخون من وقائع وأحداث مناقشة علمية تفتح أبواباً واسعة للذين يقفون على هذا الكتاب، لأنه سلك سبيلاً علمياً خالصاً لم يتقرب فيه إلى أحد. وكمثال على ذلك تساؤله بعد أن أورد أسماء الذين حاولوا أن يتقدموا بالعريضة إلى المرحوم الشيخ أحمد الجابر - الأمير الراحل - فيقول: «فقد شهدت سنة تولية أحمد الجابر أول حركة سياسية منظمة تطالب بإعادة الوضع إلى ماكان عليه قبل حكم «مبارك» فهل الصلة بين النادي وعريضة المجلس وتكونه صلة تفاعل أو أنها صلة توجيه؟ هذا مالا نستطيع أن نجزم به وربما كشفت عنه مذكرات بعض القائمين بالحركة لو أن هناك شيئاً من ذلك».

آراء في قضايا

وبما أن أستاذنا يتتبع ماحدث من تغيير في الكويت في الجوانب الاجتماعية والسياسية والثقافية، وهذا هو الذي يهتم به أكثر من غيره، فإنه لا بد أن يبدي آراءً في بعض القضايا التي ثار حولها الجدل، منها أن البعض يعتقد بأن الحياة في الماضي أفضل من

الحاضر، ذلك لأن البساطة والصفاء والتكامل الاجتماعي سمة من سمات الحياة فيما مضى. أما الآن فإن سمات هذه الفترة الحاضرة تتسم بالسعي الحثيث إلى المادة من أي وجه جاءت. ومعنى ذلك أن القيم المثالية كادت أن تختفي. وسبب هذا التغير أمور كثيرة منها أن العلاقة الأسرية أخذت في الضعف، وعلى كل حال فإن الجدل بين المحافظين والجذدين يدور دائماً، أو في أكثر الأحيان، حول أفضلية الماضي والحاضر. لكن الدكتور يتنبه إلى نقطة مهمة وهي: أن الشخصية الكويتية كانت واضحة يوم أن كانت قدرة الناس الاقتصادية تعتمد على العمل المرهق الذي يأتي من صيد اللؤلؤ ومن السفر إلى شرق إفريقيا، يستوردون ما يحتاجون إليه من الأخشاب والتوابل وما إلى ذلك من الأعمال الصعبة.

تفسير علمي

أما في الوقت الحاضر فإن الشخصية الكويتية كادت أن تختفي لما حصل من تغير في كل شيء من الحياة. فنجد الدكتور يعلق على بعض ماجاء في محاضرة الأستاذ عبدالعزيز الصرعاوي بقوله: «وهذا بدوره يعني إبراز الشخصية الكويتية وتميزها!!» وكانت صعوبة الحياة ومشاقها وما يحف بها من مخاطر عاملاً أكسب ذلك النمط من الحياة خصائص الصلابة والدقة والصرامة والمثابرة، وكذا البساطة في كل شأن من شئون حياتهم». ويفسر هذه الناحية تفسيراً علمياً حين يتعمق فيما يخلقه السفر والغوص من الرغبة في الحركة والتفتح للتغير والانفتاح على الآخرين. فلما جاء النفط كان الناس على استعداد لتقبل التغير، بل كانوا يطالبون به ويسبقونه أحياناً.

الشعر وقضية المرأة

ويظل الدكتور متابعاً عناصر التغير متابعة دقيقة، إذ أنه يرصد مساهمة القصة والشعر والمسرحية رسداً يجعله قادراً على التحليل والنقد، فهو يتنبه إلى أن المرأة كانت قبل النفط حبيسة البيت، جاهلة لاتعرف شيئاً إلا ما يشبه الذبالة المضطربة. فلما انتشر التعليم بدأت المطالبة في أن تأخذ المرأة مكانتها، قام بذلك القصاص والشعراء إلى أن استوت قضية المرأة على عودها. أعني أنها أخذت مكانتها في الرأي العام لكثرة من

تحدث عنها من الأدباء. على أن أستاذنا يدرس الشعراء واحداً واحداً فهو يلاحظ أن سيد مساعد الرفاعي أول من طرح قضية المرأة وضرورة تعليمها في قصيدته التي جاء فيها:

ولكن ماحياة بنات جنسي وما أخلاق ربات الخمار
فقلت لها معارفهن أضحت بنقش الكف أو لبس السوار

ثم يأتي بعده الشاعر فهد العسكر بعد مدة طويلة في قصيدة ذات طابع قصصي تصور بعاطفية مسرقة، قسوة الأهل في تزويج الفتاة الشابة من الشيخ العجوز طمعاً في ثروته أو جاهه، وتجاوزهم عن مشاعرها الخاصة وما في ذلك من حرمان. يقول:

كفكفت دمعها وكفكفت دمي وسألت العذراء عما دهاها
فشكت ظلم أمها وأبيها قاتل الله أمها وأباها

وجهة نظر سليمة

وأدينا محق عندما يرى أن قضية المرأة تبقى قضية نسائية من أساسها وهي لا تصيب نجاحاً بجهد الرجال وحدهم. وقد اقتضى منه هذا الرأي أن يؤكد بالوقوف على ما قامت به المرأة من نشاط تدعوه إلى أن يفسح المجال لها فتنجح في ذلك نجاحاً لا بأس به. فهاهي ميادين الطب والتعليم والهندسة والإدارة إلى غير ذلك من مجالات العمل، تشهد عمل المرأة فيها كلها. بل إنها ذهبت إلى خارج الكويت للعمل والدراسة. ولا بد لمن يقف على دراسات هذا الأستاذ أن يتساءل قائلاً: هل هو متفرغ لتتبع نشاط الكويتيين في الأدب والفكر؟ ذلك أن مراجعته لهذا النشاط تحاول أن تلم بكل ما كتب عن الحركة الأدبية في الكويت. وهو لا يكتفي بجمعها والإشارة إلى مظاهرها وإنما يناقش ماجاء فيها كتب عنها من آراء وأفكار، كما أشرت إلى ذلك قبل حين.

ونحن نعلم جميعاً أن القضايا الأدبية التي أثارها أعلام الأدباء كثيرة متنوعة. ربما كان من أهمها ذلك الجدل الذي دار حول وجود الأدب الكويتي. فقد تضاربت الآراء حول هذه القضية. وقد ألم أستاذنا مشاركاً في الحوار. مما يخرجنا عن القصد لو أردنا أن نورد تلك الأفكار وما أبداه الدكتور محمد حسن عبدالله من رأي في تلك الأفكار.

وكثيراً ما يقوده إبداء الرأي إلى مقارنات قيمة بين الحالة في الكويت وما يشبهها من حالات في مصر حيث يرى أن الصحوة السياسية كثيراً ما تقود إلى الصحوة نحو التغيير في الناحية الاجتماعية.

دليل الاهتمام

ولكي نبين مقدار اهتمام أديبنا بالحركة الفكرية في الكويت نورد هذه الفقرة التي ختم بها فصل دراسته لهذه الحركة حيث يقول: «هناك إذاً مشكلة ما في الحياة الأدبية والفكرية في الكويت، تشير إليها هذه الكتابات المتتابعة من جانب أو آخر، وتطلب لها العلاج ترتباً على الإحساس بها لنحو عشرين عاماً. ولكن سنلاحظ أن هذا الاتهام للحياة الأدبية في الكويت قد توقف عند عام ١٩٦٧م تقريباً. ولا يعني هذا أن الأدب الكويتي قد انتقل إلى طور جديد في تلك السنة أو حولها بقدر ما يعني أن الدراسة العلمية لهذا الأدب الكويتي بدأت تقول رأياً آخر في هذا الأدب من خلال الدراسات المطولة التي صدرت في كتب. فليس من قبيل المصادفة أن تظهر أزمة الأدب الكويتي من خلال مقالات سريعة وأن تقول الكتب كلاماً مختلفاً كما سنرى».

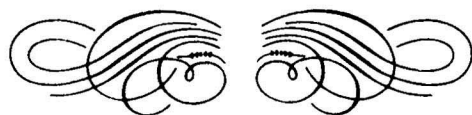
يستحق التقدير

وهنا يأخذ الباحث في استعراض المقالات والدراسات التي صدرت عن الحركة الأدبية في الكويت. بل إن استعراضه هذا يمتد إلى نشاط الكويت بصورة عامة الأمر الذي جعلها قادرة على أن تشارك في المؤتمرات العربية التي لا تشترك فيها إلا الدول المستقلة كمشاركتها في ديسمبر ١٩٥٢ في «حلقة الدراسات الاجتماعية للدول العربية» في دمشق. ويعود سبب هذه المنزلة الرفيعة إلى ما تقوم به الكويت من خطوات واسعة في ميدان الفكر والسياسة والمساعدات الاقتصادية. مشيراً إلى الانفتاح الهائل الذي قامت به الكويت، الأمر الذي فتح الأبواب واسعة لتدفق المثقفين والعلماء في كل الميادين. وقد أثار ذلك تخوفاً شديداً من بعض الأدباء بسبب ما أحدثه الانفتاح من عصف بكثير من العادات والتقاليد. بل في كل شيء في حياة الكويتيين. يذكر الباحث ذلك كله بالتفصيل، ثم يحلل ويناقش تخوف المتخوفين وآراء المؤرخين للحركة الفكرية. وهذا

يدل دلالة قوية واضحة على أن الدكتور محمد حسن عبدالله قد تفاعل تفاعلاً قوياً مع مسيرة الكويت. وعبر عن ذلك خير تعبير.

فرابطة الأدباء محقة عندما تنوه بما قدمه هذا العالم الباحث من خدمات جليلة لم يكن مذكّره إلا إشارة بسيطة نحوها.

فإن نشاط هذا الباحث واسع يعرفه طلابه في الجامعة، كما يعرفه المثقفون خارج الجامعة. فهو يستحق كل هذا التقدير.



كلمة النمـل من الحرية الى العزلة

د. إبراهيم عبد الله غلوم
جامعة البحرين

(قد يبدو عنوان هذا المقال محملاً ببعض الأغراب الذي لا يليق بمناسبة الاحتفاء والتكريم الواجبة منا لواحد ممن اضاءوا الحركة الأدبية في الكويت ، ولكني أتعمدُها في هذه المناسبة مؤكداً على أن فرص الحوار والمناقشة الحرة بيننا كمثقفين تكاد تكون معدومة . وإذا تحققت فإننا سرعان ما نقلب آلية الحوار الثقافي الى آلية القذف ، والرجم ، والمصادرة المجانية . وكأن الاختلاف مظهر من مظاهر السطو على ذاتنا ، وعلى مصالحنا الفردية ، لم يكن الاختلاف عندنا في يوم من الأيام مظهراً من مظاهر الحيوية والطاقة المستمرة ، بل ظل الاختلاف رمزاً تاريخياً يذكّرنا بكل أولئك الذين خرجوا من سجنهم الكبير ، وعزلتهم القدرية . وهذا ما يقطع لي دوماً بأن الحرية خدينة لـ « كلمة النقد » وآلة لها ؛ فإذا ما تعرضت هذه الحرية لأي احتجاج أورية أو عقاب فقد كان ذلك يعني أن ينكفيء الناقد في العزلة ، بعيداً عن منطقة الحوار والاختلاف ولن يبقى من « كلمة النقد » حينئذ إلا أحكامها الصلبة التي يمكن لها في يوم من الأيام أن تسقط كالحجارة الصماء على رأس صاحبها) .

وحين بدأت أولى اهتماماتي بمتابعة التجربة القصصية والتجربة المسرحية والتجربة الثقافية بوجه عام في الخليج العربي وخاصة في الكويت والبحرين لم أكن أعرف الدكتور محمد حسن عبدالله حق المعرفة . ولكن ما إن استطالت هذه الاهتمامات ، وبدأت تبحث عن مناطق التوتر ، وتوغل في المتابعة لكل التفاصيل حتى وجدت نفسي وجهاً لوجه أمام « محمد حسن عبدالله » الانسان والناقد ، وبذا تزامنت معرفتي به كإنسان مع معرفتي به كناقد ودارس وأديب .

« الانسان » و « الناقد » شخصان ظلا طوال معرفتي بالدكتور محمد حسن عبدالله يدافع كل منهما عن الآخر ، فإذا اختلف معي الانسان تألق أمامي « الناقد » وإذا اختلف معي الناقد تألق أمامي الانسان ولم أكن أفعل ذلك مجاملة أو تصنعاً ، فأنا أسلك هذا السلوك مع الكثير من الاصدقاء الذين أرتبط بهم برابط « الانساني » و « الفكري » في حياتنا . ولعل ذلك ينبع مما يتركب في طبيعتي الذهنية ، أو طبيعة فهمي لمعنى الحرية ؛ هذه الحرية لا أراها مقصورة - حين أريد تجديدها - في الاطر الأيديولوجية الجاهزة ، وإنما أجدها وعلى نحو عميق جداً في « الذات التلقائية » التي ربما تناقضت مع أي تحديد أيديولوجي مفترض . وهذه الذات في اعتقادي هي مرجع افقتاني بفكرة أن الحرية سلوك يتركب فينا فطرة واكتساباً ، ولعلي لا أبالغ إن قلت بأن الحرية هي إحدى ملكات الناقد والمبدع أيضاً ، إنها موهبته الأساسية التي لا تتجلى فقط لحظة التعايش مع النص ، وإنما تتجلى في مجمل شخصيته بحيث تنعكس ظلالها في علاقته بالآخر ، أيا كان هذا الآخر ، إنساناً أو واقعاً أو أفكاراً .

وهناك الكثير من الصفات العلمية التي يتمتع بها الدكتور محمد حسن عبدالله تثير الاعجاب وتبعث على التقدير دون شك ، ولكن أكثر ما جعله يرسم في ذهني بوجهي « الانسان » و « الناقد » هو أنني وجدت فيما كتبه عن التجربة الأدبية في الكويت روحاً تنبض بمعنى الحرية الذي افتنت به . وربما اكتست جميع كتابات الدكتور بهذه الروح ، وبأشكال متفاوتة ، غير أن ما تمثل في كتاباته عن الأدب في الكويت يتراءى لي بوجه له ملامح خاصة ، وجدت فيها الحركة الثقافية في الكويت غنى وخصوبة .

وربما كان للوسط الاجتماعي / الديمقراطي في الكويت بعض الآثار في اشاعة ذلك الروح ، صحيح أن هذا الوسط كان يلجج بالديمقراطية أكثر مما يمارسها ثقافياً وروحياً ، لكن رغم ذلك ، وبسبب ذلك أيضاً فقد بعث هذا الوسط المزيد من النبض لحرية أصحاب الفكر سواء الذين ارتبطوا بالجامعة ، أو الذين ارتبطوا بالصحافة الكويتية ، والأسماء كثيرة لعل من أبرزها الدكتور فؤاد زكريا والدكتور شاعر مصطفى فضلاً عن الدكتور محمد حسن عبدالله . لقد أفاد هؤلاء وغيرهم من الأجواء المتيسرة للحرية الفكرية ، ونبضت كتاباتهم بروح الحرية دون ضجيج ، وصخب . وبتحديد أكثر لقد مارسوها ثقافياً باعتبارها ملكة التجربة الفكرية في حياتهم ، ولذا فإنهم يستحقون الكثير من الاحترام والتقدير والتكريم .

ولا أعتقد أن من الممكن أن يقف « الانسان » و « الناقد » على أرض واحدة دون أن تكون الحرية إحساساً داخلياً عميقاً في صاحبها . إن هذا ما وجدته في الانساني / الفكري لدى محمد حسن عبدالله ؛ أعني أن ممارسة الحرية هي ملتقى الوجهين الذين ظللت أحترمهما وأرتبط بهما في علاقة قوية رغم أني ظللت وحتى هذه اللحظة أختلف مع الدكتور سواء في منهجه أو في تحليلاته ومواقفه الفكرية .

ولست أطمح في هذه الوقفة في تقييم تجربة الدكتور محمد حسن عبدالله النقدية فهذا ما أعجز عن القيام به في مثل هذه العجالة ، بل إنني أكاد أعجز عن عرض منجزاته العلمية طوال فترة إقامته في الكويت . كما أني لست أطمح في صياغة وقفة إعجاب بالنتاج النقدي والأدبي للدكتور ، فهذا ما لا يليق بالمعنى الحقيقي للتكريم ، وقد علمنا الدكتور محمد حسن عبدالله المعنى الحقيقي للتكريم في كتابه صقر الرشود ، مبدع الرؤية الثانية . فقد رأى الكثيرين يضجون بأصواتهم المتباكية على رحيل صقر ، ولم يعجبه ذلك وإنما راح يكرم هذا الراحل بصمت من خلال وضعه لكتاب ربما كان أفضل ما كتبه الدكتور حول الحركة الأدبية والفنية في الكويت .

لقد انطلق الدكتور في تكريمه لصقر الرشود من رغبته في التجرد العلمي دون أن يعبأ بالصورة المثالية أو المبالغة في قياس حجم تجربة الرشود . ولقد قال في عبارات صريحة :

« وتكريم ذكرى الفنان لا يعني اضافة الكمال الزائف على شخصية انسانية فيها كل ما في الانسان من العواطف على اختلافها وتناقضها ولا يمكن أن يعني تضليل القارئ بتركيز العناية على منجزاته الفنية ، وكأن هذه المنجزات ، قد جاوزت ما كان وما سيكون . التكريم الحق يكون بالتوجه الى الفنان وفنه ، مجرد اثاره بالعناية هو في ذاته تكريم ، وإبراز أعماله ومناقشتها مناقشة جادة هو الاحترام الحق الذي يُبديه نحو الذكرى»^(١).

وما من شك في أن هذا التحديد لمعنى التكريم ينطوي على احساس داخلي مشيع بنداء الحرية ، فقد دفع بشخصية الرشود نحو موضع الحوار والمناقشة بل والشك أيضاً ، واستهدف ذلك بمنهج علمي متجرد واليوم لا أرى أي معنى خليق بتكريم الجهود النقدية للدكتور محمد حسن عبدالله مثل المعنى الذي أرسى له الدكتور تقليداً واضحاً . فنحن كأفراد قد لا نملك وسائل التكريم المادي لأولئك الذين بذلوا من جهدهم وأعصابهم وملكاتهم ما لا يمكن مقابله بشيء من الاهتمام به حواراً ومناقشة وبحثاً ومساءلة .

لقد وضع الدكتور محمد حسن بصماته الواضحة في تقييم وتحليل وتوثيق وتأريخ الحركة الثقافية والحضارية في الكويت . وليس من الخلق بنا أن نسلّم بجميع آرائه وتحليلاته ونتراضى مع ما انتهت اليه وإن اتسم بعضها بالعمق والدقة ، بل إن الضرورة تستدعي الحوار مع منهج الدكتور كما تستدعي مناقشة أفكاره بصراحة لا هواده فيها تماماً كما كان يفعل في مجابهته لتجارب الابداع والثقافة بالحوار والتحليل والمناقشة سواء في كتبه أو في مقالاته الصحفية أو ندواته ومحاضراته .

الحوار - إذن - تقليد ننتزعه من نداء الحرية الذي نشترك مع الدكتور في الانصات له ، وننتزعه من فهمنا لمعنى التكريم الذي نلتقي فيه مع الدكتور ، وننتزعه من طبيعة المنهج النقدي أو من بعض ضروراته الأساسية كالتجرد العلمي مثلاً . أو التسليم بعدم قدرة الممارسة النقدية على اغلاق الدوائر حول فهم حدود النص . أو فهم حدود الظواهر الثقافية والحضارية التي ظل الدكتور يتتبعها بالرصد والتحليل .

وربما كان من الصعب اقامة حوار عابر مع هذا الناقد الذي واكب التجربة الأدبية الحديثة في الكويت . وتلمس جذورها وأمسك بأعصابها ، ذلك أن كل ما وقف عنده من مواقع التوتر والحساسية في التجربة الأدبية يدعوننا للحوار معه ، ويبعث لدينا الرغبة في تمحيص أحكامه وتفسيراته بل ويدفعنا نحو مساءلة المنهج الذي ركن اليه هنا أو هناك . . والدعوة المستمرة للحوار التي نجدها في كتابات الدكتور محمد حسن تنبع أساساً من ملاحظاته التي تتسم بالعمق تارة ، أو تتسم بالدقة التي لا تحتمل الشك بقدر ما تحتمل الدوران حولها تارة أخرى . أو تتسم بالسرعة التي قد يكتشف فيها الدكتور عبوره من خلالها فيعود اليها معمقاً كما فعل في كتاب « صقر الرشود مبدع الرؤية الثانية » وقد لا يرجع اليها وإنما يتناساها عندما لا يتسع له المجال للعودة اليها ، وأخيراً قد تتسم ملاحظاته بالشك والتردد والمساءلة أو المجاملة أيضاً .

ولما كانت هذه المناسبة تضيق مساحتها عن اقامة حوار شامل حول جميع ما كتبه الدكتور فإنني سأتحيز جانبيين أو ملاحظتين لن أثيرهما من باب الاختلاف في فهم الظواهر واستيعاب المناهج وإنما أثيرهما من باب الرغبة في خلق حوار مستمر مع الجهود النقدية للدكتور محمد حسن عبدالله . فالنقد لا يستطيع اداء جميع وظائفه إذا ما ظل في حوار معزول مع الظاهرة أو النص . بل إن النقد يكف عن اداء أعز غاياته عندما يكتفي بمجرد مساءلة النص أو تفسير الظاهرة . النقد عندي يبدأ حين تنتهي كلمة الناقد ، أما ما يرتعن به النقد من كشوف التنظير ، ومن ممارستها أيضاً فلا يعدو أن يكون صوتاً منفرداً غير مكتمل . ولا أعتقد أن ناقداً يحترم تجربته يدفع بأي كلمة نقد لكي تكون الكلمة النهائية ، بل على العكس ؛ إنه يدفعها لكي توقد الجذوة الخالدة التي لا تنطفئ مهما انكفأ عليها المنكفثون وهام حولها قصيرو النظر من النقاد ، هذا ما تؤكد لنا أعمق التجارب النقدية منذ أرسطو وحتى رولان بارت .

ولا أقول ذلك تسويغاً لأي ملاحظة يمكن أن أسوقها في هذا المقال ، وإنما أقولها للتأكيد على ناحية هامة لا يلتفت اليها في الحركة الأدبية في الكويت إلا نادراً وهي أن « كلمة النقد » تعني سطوة الكلام أو القول الفصل الذي يهدم أو يبني أصحاب التجارب الأدبية . وقد تمّ تغذية « كلمة النقد » بهذا المعنى من خلال « مؤسسة

الصحافة » في الكويت هذه المؤسسة التي اعتبرها الثالثة من بين أقوى ثلاث مؤسسات في المجتمع الكويتي وهي السلطة السياسية والسلطة الدينية والسلطة الصحافية .

لقد تشرب النقد الذي يكتب حول التجربة الثقافية في الكويت بنفوذ سلطة الصحافة ومن ثم انسدت أبواب الحوار معه ، وأنت تبحث عن أي حوار نقدي في الصحافة الكويتية خلال السبعينات والثمانينات فلا تكاد تجد أثراً لذلك إلا بصعوبة شديدة رغم نضج تجربة المسرح والقصة والفن التشكيلي والأغنية المحلية . . . الخ ، وما ذلك إلا لأنه قد تم توزيع الأدوار التي يلعبها محررو الصفحات الثقافية كيفما يشاء قرار « المؤسسة الصحافية » .

من أجل ذلك فقد تحولت « كلمة النقد » الى وثيقة بدلاً من أن تكون رأياً حراً ، وتحولت الى قرارات وصيغ وأحكام بدلاً من أن تظل قريباً للنص يشع بنبوءاته ، وخفقاته وتحولاته . وهذا ما وقعت فيه تجربة الدكتور محمد حسن عبدالله النقدية رغم رصانتها وعمقها . فقد تخاطف طلاب الجامعة مؤلفات الدكتور حول الأدب في الكويت وتناولها معدو البرامج ، واختلس منها محررو الصفحات ما شاؤوا في سياق التيار الاعلامي الجارف . ولم توضع ملاحظاتها النقدية في يوم من الأيام موضع حوار ومساءلة وتشكيك (بالمعنى العلمي) . فما الذي جعل كلمة النقد الجادة تحظى بمثل هذه العزلة عن الحوار والاختلاف رغم أنها تصدر في الأساس عن ممارسة لمعنى الحرية . . ؟

السؤال المطروح هنا يقودني نحو الجانب الأول الذي يتصل بالمنهج في « كلمة النقد » عند الدكتور محمد حسن عبدالله ، ولا أعني بالمنهج سوى الآلية التي اشتغل بها الدكتور في كلمته النقدية . ولقد قلت في صدر هذا المقال أن الحرية آلة النقد ليس باعتبارها اطاراً أيديولوجياً وانما باعتبارها إحساساً داخلياً ، وملكة ذاتية ، وهي لذلك تسمح للناقد أن يمارسها لا أن يصرخ ويضج بها . وقد ربطني وعي بوجود هذا الاحساس لدى الدكتور محمد حسن برباط وثيق جعلني أندesh لبعض تخرجاته الدالة على ممارسته للحرية من واقع الاحساس الداخلي بضرورتها .

إن هذا الاحساس الداخلي بالحرية لا يمكن أن يشتغل إلا بأدوات منهجية صميمة . وعادة ما يختلف النقاد في كيفية تحديد الأداة الرئيسية حسب اختلاف مناهجهم الفكرية وهنا نلاحظ أن الدكتور محمد حسن عبدالله قد جمع بين جملة من الأدوات والآليات جمعاً جعله يلعب أدواراً مختلفة ، ويؤدي وظائف مختلفة للحركة الأدبية في الكويت . ومن يقرأ كتاباته النقدية يستطيع أن يدرك بسهولة كيف وظف الأدوات التالية :

– الحس التحليلي

– الحس التوثيقي

– الحس الأكاديمي

– الحس التاريخي

– الحس الاجتماعي



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وقد تتغلب أداة على أخرى ، ولكنها جميعاً أخضعت على نحو أثرى كلمة النقد عند الدكتور محمد حسن عبدالله وجعلها غنية بالمعلومات حافلة بالعرض والتفسير . ولا مراء عندي في أن لشخصية الدكتور أثرها في خلق هذا التوفر النقدي ، ذلك أن كتاباته النقدية عن أدب الكويت لم تأت عابرة ، وإنما جاءت في أجمل وأضجع فترات عمره وتجربته النقدية ، فقد أنهى دراسة الدكتوراة ، وتجاوز مرحلة الدارس الأكاديمي القلق ، ووقف أمام التجربة الأدبية في الكويت بادراك علمي ناضج ، ولذا فقد تكلل انفعاله النقدي بالنصوص والظواهر الثقافية والابداعية بكثير من الحياد والتجرد .

لقد أعطى الجمع بين تلك الأدوات الكثير من الايجابيات في كلمة النقد ولكنه أعطى في نفس الوقت مشكلة أساسية . أما الايجابيات فأبرزها احتواء الحركة الأدبية واحتضان أصواتها وظواهرها بكثير من الحب والحدب عليها . ولم تكن مثل هذه

العلاقة بين الناقد والأدب في الكويت قائمة على هذا النحو إلا في جهود الأستاذ خالد سعود الزيد ، ولكن هذا الأستاذ لم يحتضن التجربة الأدبية ناقداً ، وإنما احتضنها مؤرخاً وموثقاً . وأن تكون ناقداً أمر مختلف كل الاختلاف . فالنقد يلقي بصاحبه في لجة الفكر ، وأعصاب النص . وهذا يعني أن الحياد الخالص مسألة غير ممكنة في النقد . فالناقد لا يستطيع أن يوحد انفعاله بجميع النصوص ، والظواهر . إنه يتوتر ، ويتراخى ، ويسالم ويثور شأنه في ذلك شأن المبدع في أي تجربة . ومع ذلك فإن تجربة الجمع بين الآليات التي أشرنا إليها قد دفعت بكلمة النقد عند الدكتور الى وحدة نسبية في درجة توجهه نحو النصوص المسرحية والقصصية والصحافية لدرجة انطبعت جميع ملاحظاته فيما وضع من دراسات وأبحاث ومقالات بنوع من التراضي والمصالحة النهائية .

وقد يكون لذلك صلة بالطبيعة الشخصية لدى الدكتور محمد حسن عبدالله ، ولكن أثر الآليات المتعددة التي تحتشد بها كلمته النقدية ليس بغائب هنا ذلك أن ما لا يتراضى معه حسّه التحليلي يكتشف فيه الحس التاريخي والتوثيقي قيمة وأهمية . وما لا يقبله الأكاديمي قد يقبله الاجتماعي والتوثيقي والعكس . . وهكذا فإن جميع النصوص والظواهر تجد في كلمة نقد الدكتور حضناً أرحب مما تجده لدى أي كلمة أخرى لدرجة بات فيها يتجاوز الاطر الأكاديمية وما تفرضه من التزامات نحو إطار الرؤية المنهجية الشاملة المتساعحة التي تتعامل مع أضعف النصوص ومع أكثرها قوة في سياق منهجي واحد .

ومن أبرز إيجابيات الجمع السابق أيضاً تغطيتها الشاملة لكل ما تفتقر اليه الحركة الأدبية في الكويت من حاجات ومتطلبات . لقد كانت تجارب الكتابة في المسرح والمقال والقصة والرواية والصحافة وغيرها تضرب في كل اتجاه دون أن تجد تقييماً شاملاً يضعها في اطار المعايير والقواعد . صحيح أن هناك محاولات جيدة نشرت في الصحافة المحلية بأفلام كويتية ، ولكن أغلبها ينظر الى تجارب الكتاب بنظرات مستقلة عن بعضها

البعض بمعنى أنه لا يضعها في اطار الظواهر والاتجاهات أو التيارات التي تخترق الحركة الثقافية في الكويت ، وهو ما صنعته تجربة الدكتور محمد حسن عبدالله .

وأغلب التجارب الأدبية الحديثة لم تشغل أحداً بالبحث عن جذورها في تربة الثقافة في الكويت بينما انشغل الدكتور بذلك الى حد الانغمار به . وظلت القصة والمسرحية والأعمال الشعرية متناثرة في الصحافة دون فهرسة وتصنيف بينما أدرك الدكتور تقصير المثقفين في اللحاق بهذه المهمة لأنه عايش ضرورتها بعد أن ذاق مرارة البحث عن النصوص ، ولذا فقد عني بوضع فهرس للقصة وللصحافة والمسرحية .

وأدرك الدكتور من ناحية أخرى الحاجة الى آليات المؤرخ والموثق ومن ثم فقد عملها ، وأسهم من خلالها بآثار واضحة ، كل هذه حاجات تحققت على نحو متفاوت في كلمة النقد بمنهجها الشامل الذي ارتضاه الدكتور لنفسه ، ولا أبالغ إن قلت انه برع في توظيف آليات هذا المنهج لدرجة جعل من الصعوبة على أي دارس يأتي من بعده أن يعبر تجربته النقدية ، بل لقد أصبحت هذه التجربة تتحدى من يلحق بها ، وتحقق به بكثير من الاستفزاز المنهجي ما لم يعد نفسه اعداداً علمياً ومنهجياً شاقاً ومغيراً عن منهج الدكتور محمد حسن .

وربما قيل ان الخبرة العلمية والنقدية التي مر بها الدكتور وواجه من خلالها تجربة أدبية ، وثقافية بكرة لم تتناولها بعد أيدي الدارسين . . أقول ربما كان ذلك وراء ما حققته كلمة النقد من ملاحظات حاسمة ، وتحديدات تاريخية ، ونظرية يصعب تجاوزها دون مغايرة منهجية . وربما قيل أيضاً أن الكثير من الأعمال التي تناولتها كلمة النقد عند محمد حسن لا تتسم بسعة الفكر وعمق الخيال بحيث أنها لا تحتمل أكثر من كلمة نقد واحدة تحسم موقعها ، وقيمتها التاريخية أو الموضوعية ، وربما قيل غير ذلك أيضاً ، ولكن الشيء الذي لا غنى لنا من الاقرار به هو أن تجربة الدكتور النقدية قد أثرت الحركة الثقافية في الكويت ، واختصرت لها جهد الفريق الكامل ، والسنين الطويلة .

ورغم ذلك كله فإن آليات المنهج الشامل تنطوي على مشكلة كما قلت وهي مشكلة تنبع من هذه التعددية التي لا تؤدي أهدافها الخالصة جملة واحدة ، وإنما قد

تؤدي أهدافاً تأتي على حساب كلمة النقد كأهداف المجاملة ، والرغبة في مراعاة جميع الأطراف بوضع جهودهم في خطوط متوازية متوازنة . يتم التخطيط لها عبر تداخل الآليات السابقة كما أشرت لذلك فيما مضى . كل ذلك يأتي وسط شعور بما لكلمة النقد من سطوة أولاً ، وبما للمنهج من شمول ، وإحاطة ، وبما للخبرة الأكاديمية من قدرة على وضع النصوص في اطار المعايير ، وفي هذا الوسط وبسبب هذا الوسط تنعزل كلمة النقد عند الدكتور محمد حسن عبدالله وتحاصر بكثير من مشاعر الرضوخ والتسليم بأحكامها . ولا أخال أن المجال يمكننا للخروج معها من هذه العزلة إلا بملكة الحرية ، وبآليات العلمية في الحوار والمساءلة والشك .

والجانب الثاني لا يكاد يفصل عما سبق لأنه جانب مشتق من مشكلة المنهج ومن مشكلة الحرية باعتبارها خدينا لكلمة النقد كما قلت : يتصل هذا الجانب مباشرة بذلك الموقف الأيديولوجي الذي صاغه الدكتور محمد حسن عبدالله من تجربة القصة القصيرة في البحرين في دراسة بعنوان « القصة البحرينية القصيرة بين حرية الفن وقيد الالتزام » وقد نشرت في المجلة العربية للعلوم الانسانية التي تصدرها جامعة الكويت . وأصل هذه الدراسة دعوة وجهتها أسرة الادباء والكتاب في البحرين عندما كنت رئيسها الى الدكتور محمد حسن للمشاركة في مهرجان أدبي بكتابة بحث عن القصة البحرينية . فكتب الدراسة المذكورة ثم ألغى المهرجان لظروف خاصة ، ونشرت الدراسة في المجلة العربية كما نشرت في حلقات بجريدة أخبار الخليج البحرينية .

وفي هذه الدراسة تنقلب سطوة كلمة النقد بما بعثته من مشاعر المجاملة ، والتراضي مع نصوص وظواهر التجربة الأدبية في الكويت الى سطوة أيديولوجية النقد التي تنحي الحرية باعتبارها شرطاً أساسياً في سبيل ممارسة الحرية / النقد . وتضع مكانها الغرض الأيديولوجي المسبق الذي لم تحمسه المعيشة الدقيقة لتجربة القصة القصيرة في البحرين .

والحق أني لا أثير هذا الجانب بحثاً عن عيوب وأخطاء ، لأن العيوب والأخطاء كثيرة يمكن البحث عنها بأسلوب مختلف عما أمارسه الآن . وإنما أثير ذلك للتعبير أو

التأكيد على أن الحرية قرينة النقد العلمي / المنهجي . فحين يمارس الدكتور محمد حسن عبدالله الحرية باعتبارها إحساساً وملكة تحرك آليات كلمة النقد ينتج تجربة نقدية غير أيديولوجية قريبة من التجرد العلمي ، تنأى عن الأفكار والأطر النظرية المسبقة ، بينما تنتزع الأفكار وتوصل القيم من خلال الاصطدام المباشر ، والمستمر مع النصوص والظواهر . أما حين يمارس الأحكام الأيديولوجية الصارمة فإنه ينتج ملاحظات نقدية ، ذاتية ، متسرّعة . تصدر عما يطبعه الافتراض لا ما تطبعه تجربة القصة القصيرة في البحرين من هواجس وتحولات .

لقد راحت هذه الدراسة ضحية الافتراض الجاهز بأن الالتزام الذي ازدادت جرعته في القصة البحرينية القصيرة هو سبب تفسخ هذه التجربة ، وضعف تأثيرها ، ولا تجدي جميع محاولات الاقتراب من روح الفن في القصة البحرينية دون أن تمضي الدراسة بلا هوادة في ترسيخ افتراضها لدرجة انقلبت فيها المحاولات الهامة التي أسداها أمين صالح في تحديث القصة البحرينية الى « علامة تجارية لتمييز البضاعة »^(٢) حسب تعبير الدراسة .

لقد استبدل الدكتور الحرية بالافتراض الأيديولوجي المغاير لأفكار وموضوعات بعض التجارب القصصية في البحرين ، ومن ثم فقد اتسمت كلمة النقد هنا بالوصاية تارة ، وبالقسوة والسخرية ، وبعدم الدقة في اختيار النماذج ، والسرعة في الحكم ، وعدم المواجهة المباشرة للنص ، في مقابل الاكتفاء بدلالة عناوين بعض القصص في كثير من الأحيان .

وأظهر ما يدل على مفارقة الاستبدال (استبدال الحرية بالافتراض) مقارنة التعليقات الساخرة التي أصدرها الدكتور على قصة خلف أحمد خلف « من المنامة الى الدقي » وقصة « بين الماء والسماء » التي نشرت في مجلة البعثة الكويتية بقلم ولد عريب . وكلتا القصتين من البدايات المضطربة المشوبة بالكثير من القلق . ومع ذلك فقد حظيت الاولى بسخرية أيديولوجية النقد التي تصدر هذه المرة من الدكتور محمد حسن عبدالله . بينما حظيت الثانية بالتعليق التالي :

« بين الماء والسماء » صورة قلمية يمتزج فيها الوصف بالتحليل والصنعة الانشائية بمحاولة القرب من الواقع الانساني العادي ، وإذا كان الوصف الحسي والنفسي أوضح ما فيها فإن الشكل الفني ليس قاصراً بشكل ملحوظ فهي على أية حال بداية مناسبة « (٣) » .

ولست أريد أن أمضي أكثر مما مضيت فأنا أدرك أن التأمل في ملاحظات الدكتور يبعث لدي رغبة في اثارة الكثير من قضايا الحركة الأدبية في الكويت ولا أعتقد أن المجال الراهن يناسب الاستطراد ، وكل ما في الأمر أنني أردت أن أصوغ أسى يعتريني في هذه المناسبة مبعثه أن الحركة الأدبية في الكويت لم تحاور الدكتور محمد حسن عبدالله . ورغم ما بعث وأثار وحلل في تربتنا الثقافية إلا أن الحوار مع تجربته لم يبدأ بعد . ولقد حاولت .. رغم عدم مناسبة الظرف - أن أقرب من منطقة الحوار ؛ وذلك لأن هذه المنطقة رغم ما تتسم به من فظاظة إلا أنها الموطن الطبيعي لكلمة النقد الخالصة . وقد أحسست بقوة أن كلمة نقد محمد حسن عبدالله للأدب في الكويت يزيد عمرها عن ١٥ عاماً ، ورغم ذلك ظلت معزولة عن موطنها . ولقد آن الأوان لأن نعيد كلمة النقد هذه الى موطنها الغني بالحوار والمناقشة والتشكيك ففي صنع كهذا يمكن لتجربة الدكتور محمد حسن عبدالله النقدية أن تخرج من سطوة العزلة الى نشوة الانتفاء .

الهوامش

- (١) صقر الرشود مبدع الرؤية الثانية ، منشورات مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية ١٩٨٠ ، ص ١٨ .
- (٢) القصة البحرينية القصيرة بين حرية الفن وقيد الالتزام ، المجلة العربية للعلوم الانسانية ، جامعة الكويت عدد ١ شتاء ١٩٨١ .
- (٣) الحركة الأدبية والفكرية في الكويت ، ص ٤١٤ .



في قصصه القصيرة

— جریدۃ القیاس —

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ولعل اهم الاجتماعي ، الذي تقدمه القصص في معظمها بشكل واقعي ، هو الذي يسيطر على مضمون هذه القصص ، ويحولها إلى نقد اجتماعي ، كثيرا ما يقدم على شكل صورة ساخرة ، تتعمق تفاصيل الواقع ، لتكشف الكثير من الخيوط الخفية

فيها . وفي هذا المجال تبدو قدرة الكاتب على تجميع الخيوط في القصة واضحة من خلال نوع من الهندسة الواعية ، التي تعطي القصة وحدة عضوية ، ولكنها توحى بقصدية هذه الوحدة ، مما يفقد القصة سمتها العفوية التي تسجل - في العادة - لصالحها .

ولعل في قصة (حكاية الزكي الهراس)^(٢) ما يصلح مثلاً لهذه الهندسة التي خطط الكاتب لها ، فالقصة تبدأ بخبر مثير ، عن تعيين الزكي الهراس في منصب رفيع في الوزارة التي يعمل فيها ، وهو منصب نعرف بعد ذلك أنه غير مؤهل له ، ونحسّ بأنه « مجموعة من الصدف » هي التي أوصلت الزكي إلى المنصب بالتدريج ، ولكن قدرة الكاتب الفنية حولت هذه الصدف إلى أحداث يبرر واحداها الآخر ، فصارت أموراً واقعية ، يقبلها فن القصة ، الذي يرفض أن تبني أحداثه على الصدفة . إن الزكي شخصية بلا ملامح ، ولكن الشخصيات التي تتنافس على المنصب في كل مرحلة ، وهي تستحقه أكثر منه ، تفقد هذا المنصب ، لسبب مختلف كل مرة ، ليحتله الزكي كتسوية في حينها ، تلحق بها تسوية أخرى بعد ذلك ، حتى نشعر أن الزكي محظوظ ، ومع ذلك لا نقبل شخصيته ، ولا نقبل اختياره لمنصبه ، ونحسّ بأن الواقع الذي وضعه في هذا المنصب ، واقع غير صحيح ، تجعلنا القصة نسخر منه بشدة .

وقد لجأ الكاتب إلى سرد تاريخ صعود الزكي إلى القمة على دفعات ، جعلت القصة مليئة بالتشويق الذي يناسب نقدها الساخر .

هذا النوع من هندسة الأحداث في القصة ، هو الذي يغلب على أسلوب الكاتب في معظم قصصه ، وإن كانت قصة الزكي هي أكثر القصص تركيباً ، بالإضافة إلى قصة سبقتها ، وتكاد تنسج على منوالها ، لكن بأحداث أخرى ، هي قصة (للحكاية بقية)^(٣) التي تميزت بتقديم الحديث الجديد بشكل مفاجيء (شبيه بالقصص البوليسية) حتى كانت المفاجأة في نهاية القصة ، كضربة كاشفة .

وإذا كانت حكاية الزكي قدمت صورة ساخرة من واقع سيء ، بهدف كشفه ، فإن القصة الأخرى ، التي سبقتها زمناً ، قد سبقتها مضموناً أيضاً ، حين قاومت هذا

الواقع السيء بقوة . القصة تروي عن شبكة خفية يشترك فيها بائع التذاكر ، والشرطي ، ورئيس الحمالين ، وحتى حرس القطار ، في نصب مصيدة لمجموعة من الركاب ، يهاجمهم اللصوص في عربة القطار ، من أجل سلب ما معهم ، ولكن صوت مقاومة يرتفع من كهل ، يتردد صده لدى أحد الشباب ، ثم يشارك الرجل الذي تروي القصة عن حياته الروتينية الكسول ، ليندفع الجميع إلى المشاركة ، ويبتطلوا جزءاً من أهداف اللصوص لا الأهداف كلها ، لأن الحكاية تظل لها بقية .

وبين الموقف الذي يصور ، وما انتهى إليه الموقف من مقاومة ، رسم الكاتب صوره الاجتماعية من خلال قصصه ، ليكشف ، وينقد ، ويقدم الدروس من خلال شرائح اجتماعية متعددة ، هي في غالبها شرائح من الطبقة الوسطى ، عن مدرس ، وعن مدرسة مغتربة ، وعن عضوفي في وزارة ، وعن أناس من هذه الطبقة - أو أعلى درجة - يشاركون في حفل خيري . وقد تنوعت الدروس التي قدمتها القصص ، ففي (الدرس الأول)^(٤) صورة كاشفة لما يجري في الحياة الوظيفية ، وهي صورة تميل إلى العبث بمعناه الفلسفي ، وهي تجعل الموظف - في أيامه الوظيفية الأولى - يدور في حلقة مفرغة : لقد قدم خطة للعمل ، ادعاه المراقب لنفسه وهو يرفعها للمدير ، وطلب المدير من الموظف رداً عليها ، وطلب المراقب رداً على الرد ، حتى صار الموظف يكتب اليوم ، ليفند ما كتبه بالأمس ، وهي صورة تذكر ببعض قصص البيركامو العبثية . أما في (الدرس الأخير)^(٥) فقد كانت الصورة إيجابية ، وهذه القصة من أنجح قصص الكاتب ، لأنها لا تكشف نفسها بشكل كلي ، إلا في نهايتها بعد أن تجعل القارئ يقف موقف المتسائل من المدرس القديم ، الذي يحترمه الجميع ، ولكنه بعد تقاعده يضع نفسه في موقف تنافس انتخابي مع الشباب ، ليكتشفوا في النهاية أنه أراد أن يعطيهم درسه الأخير ، في اختيار الموقف دون مجاملة حتى للرجل الذي علمهم باخلاص ، فأحبوه واحترموه . لقد رشح المدرس المتقاعد نفسه لمجلس القرية ، ورفض التنازل ليتم الاختيار بالتزكية ، وفرح لموقف أحد الذين يحبهم من تلاميذه ، حين قال رأيه فيمن يختار ، وفرح أكثر برسوبه في الانتخابات ، لأن درسه قد وصل .

لكن دائرة العبث تتسع في (الحفل الخيري)^(٦) لتسمح بالسؤال الجذري حول وجودها ، فالقصة تقدم صورة فاسدة لامرأة ، في جو غير فاسد ، ولا يبرر فسادها . إنها زوجة رجل نظم الحفل الخيري ، وأم لطفل يجلس إلى جانبها ، وتثار براءته ، وترفض تقرب رجل آخر من أمه ، لينتهي الأمر إلى نجاح الفساد وسط الخير ، حين ينام الطفل ، ويصبح ستارا يخفي ما يجري ، بعد أن اضطر لتقبل الرجل وهو يرفضه ، ثم تسخر القصة في نهايتها من رجل الحفل الخيري ، الذي تعب ونام ، بعد أن سمع من زوجته أن حفله كان رائعا جدا ، لي طرح السؤال بعد ذلك : لماذا ؟ وهل من وظيفة القصة أن تقدم صورة فساد ، غير مبررة ، لمجرد تقديم الصورة ؟

ولعل مما يمكن أن يكشف عدم موضوعية هذه الصورة ، هو ذلك الضعف الفني الذي تنفرد فيه القصة ، من ناحية عدم تطوير الحدث ، ونقله بسذاجة ، وعدم تبرير أسبابه ، إضافة الى التناقض الحاد بين الجوال العام ، وجو المرأة الخاص ، مما يخدش حساسية القصة ذاتها ، حتى وان كان الكاتب يقصد أن يقدم من خلالها صورة سيئة عن شريحة بورجوازية ، فمثل هذه الصورة لها شروطها الاجتماعية والفنية التي لم تتوفر في القصة ، وهو ما توفر بوضوح في قصة (ليلة صعبة)^(٧) التي قدم فيها الكاتب شريحة واضحة الملامح ، في مواقف مبررة ، تقود إلى نتائج صحيحة ، فقدم قائد الشرطة بكل عنجهيته في الدفاع عن طبقته ، لدرجة أنه يفكر بجلد أحد مساعديه ، لأنه سجن فتاة تنتمي إلى هذه الطبقة ، مع الساقطات ، بعد أن وجدها في بيت للبقاء . ولكن القائد وجد من يذكره بانتماء مساعده إلى طبقته ، ووجد من يفسر له ما يحدث في الطبقة حين تسقط ، ومن يشير عليه كيف يحمي انتهاءه إلى هذه الطبقة ، بتزويج بناته لأولاد مساعده المغضوب عليه . والتناقض الذي تقدمه هذه القصة (المستندة في أحداثها إلى التراث) هو تناقض أحداث لا تناقض مصالح ، ولا هو تناقض بين الحدث والجو العام الذي يجري فيه ، مما حقق لها النجاح .

مثل هذا النجاح لم يتحقق لعدد من القصص التي اكتفت بالصورة ، لمجرد الصورة دون أن تكشف ظاهرة عامة ، أو تنقد - في محصلتها - سلوكا ما ، لشريحة ما ،

إن (سطوحى)^(٨) الذي تسخر منه القصة التي حملت اسمه ، لا يستطيع أن يمثل طبقته . ورغم كل مآضاه إليه الكاتب من تشويه جسدي أو حتى عقلي ، فإن ما حدث له ، يصعب أن يقدم صورة هادفة ، فسطوحى ، الرجل البسيط ، الذي يضرب زوجته لأقل سبب ، ويحلف بالطلاق أنها لن تنام في منزله ، لم تنجح القصة أن تقدمه بالغباء الذي أرادته ، لأنها قدمته وهو يكتشف أن ناظر العزبة ، الذي استضاف زوجته تلك الليلة ، كان ضيفا في سريرها أيضا . فهل يمكن لسطوحى الفلاح ، أن يفش خلقه بجلد فرس الناظر ؟ في الواقع أنه إذا صح هذا ، واقعا ، فإنه لا يصح في الفن الذي يختار الأسلوب النقدي (وهو أسلوب الكاتب) حتى وإن حاولت القصة أن تعاقبه لاضطهاده لزوجته . إن هذه القصة ليست سوى صورة قصصية لم تحقق أهدافها ، وهو الرأي نفسه ، الذي يمكن أن يقال عن قصة (الباب مفتوح)^(٩) التي لا تخرج عن كونها نكتة مروية بتفاصيل كثيرة ، وبلغه سلسة ، فلا يكفي أن يروي الكاتب حادثة عن مفتاح ضاع ، حرمه من سهرة سينما مع زوجته ليلة الجمعة ، حتى لا يبقى الباب مفتوحا ، ثم اكتشف المفتاح في مكان طريف (ثنية البنطلون) بعد أن تبرع بتذكرتي السينما لجيرانه ، لا تكفي هذه الحادثة ، على طرافتها ، لبناء قصة ، كما أن الهندسة المتقنة في (مسألة ضمير)^(١٠) لا تتكشف عن شيء عميق ، فهذه القصة مبنية على صدف حققت مزاحا سابقا . وهي صدف حقيقية ، لم يبذل الكاتب جهدا للإيهام الفني بواقعتها ، كما فعل في حكاية الزكي . لقد كان الشاب يمازح صديقه حين توقع له الزواج مع الاجازة التالية ، وكان تسليم الشاب أخته أمانة للصديق ، مجرد صدف ، كما كان غياب أقارب الفتاة صدف جديدة ، اضطرتها للبقاء معه ، ثم للنوم في شقته ، ليلة ثم أخرى ، بشكل بعيد عن الواقعية ، حتى يصل الأخ ، ويرى فلا تحل المشكلة - غير الموجودة أصلا - إلا بالزواج ليتحقق من خلاله المزاح - النبوة ، ولينكشف الأمر عن أن القصة لم تكن سوى مجموعة أحداث ثم تركيبها في هندسة مرتبة ، لتنتهي من حيث ابتدأت كمزاح صار جدا .

وتقترب قصة (الرجل والقط)^(١١) من هذه الهندسة التركيبية المخططة ، لولا أن الكاتب فطن وبنائها على موقف نفسي . وهذا الموقف بسيط وعفوي ، يشير إلى أن

الرجل يحب ابنه أكثر مما يجب قطه ، ولكنه أعطى القصة بعدا جعلها تتميز عن الصور المصنوعة . كما أن السمات الشخصية للرجل ، جاءت متناسقة مع الجو العام للقصة : إنه رجل وحيد ، يشغل نفسه بتربية أي شيء ، من النبات المنزلي ، إلى الحيوان الأليفة ، ويشغل زملاءه في الوظيفة بالحديث عما يربي ، ويتحول هوسه هذا إلى مادة للتندر ، حتى يصبح القط - المتميز من وجهة نظره - سيد الحديث ، وشغل صاحبه الشاغل . وحين يتزوج الرجل ، نتيجة التهاب خيال (توحى به القصة ولا تصرح) عند ذكر الأطفال ، تبدأ علاقته بالقط تغيرا متدرجا : من تنافس مع الزوجة على العناية به ، إلى انشغالها عنه بحملها ، إلى رفضه حين تنجب ، إلى نسيان الرجل له كليا ، لدرجة الإهمال في حمايته ، مما يحمل القط - الذي يصفه صاحبه بأنه أرقى في إدراكه من الناس - إلى هجر المنزل ، دون أن يشعر بذلك أحد .

هذا الموقف النفسي ، حين يكون قويا ، وتوجد مبررات تخلق تحولا في صاحبه ، يصبح عامل تقوية أساسي في قصص الكاتب . إنه في (الكابوس)^(١٢) يجعل اليافع ينفجر بكاء على صدر أمه ، وهو يعترف ، بعد أن اضطر إلى الاستمرار في الكذب وقتا طويلا . هذا اليافع ، ذهب إلى البندر ، وحصل على بطاقة ، وحين التقى سرب صبايا في قريته (بينهن واحدة تشرب كلامه) أخذ يستعرض ، فروى كيف وقف في وجه الشرطي الذي أهان كهلا ، ثم روى ، في جلسة أخرى ، أن الذي أهين طفل ، ثم امرأة وكان الناس يصدقون الرواية ، ويستزيدونه فيزيد حتى امتلأ ، فكان انفجاره على صدر والدته ، القلقة على تأخره ، محصلة طبيعية .

وإذا كانت هذه القصة قد اكتفت بتقديم الشحنة النفسية المخزونة من خلال انفجار صدق ، فإن قصة (المعدي)^(١٣) أضافت إلى ذلك سلوكا ، يبشر بايذان بالتحول . إن الرجل (الموظف أيضا) متردد ، كمعظم الموظفين في قصص الكاتب ، وحين يجد دافعا للتحرك ، من خلال علاقة حميمة مع فتاة واقعية ، هي علاقة توحى بحب قادم ، لا يستطيع في اللحظة الحرجة أن يتجاوز تردده ، فتتجاوز الفتاة ، التي قدمتها القصة في صورة جميلة ، وموحية أيضا ، خاصة حين تتحدث عن الوحدة ، وتسعى إلى الخلاص منها ، وتضع يدها في يده وهي توصيه : لا تنتظر حلا ، وإلا

فإنك ستظل تنتظر العمر كله . اخلق لنفسك حلا . وقد حاول ، وساعدته ، حين دعته إلى منزلها ، حتى يتعارفا ، ويشرب الشاي . لكن مخاوفه تجسمت كلها ، ووجد عذرا للهرب ، وعاد ينتظر بعد ذلك ظروفأ أكثر ملائمة ، وقد نجحت هذه القصة في تحديد ملامح شخصيتها بدقة ، من خلال حوارهما ، وسلوكهما ، فكان طبيعيا ألا يكون بينهما لقاء دائم .

وتخطو (عصفور كناريا) ^(١٤) خطوة أخرى في توظيف الموقف النفسي ، ليتحول إلى فعل حقيقي هذه المرة : القصة عن شاب من أصول فلاحية ، حصل على شهادة جامعية ، وصار موظفا أيضا ، وقد حاولت والدته أن تربطه بابنة أحد الملأ في القرية ، على اعتبار أن فدادين والدها ستر لجهلها ، ولكنه رفض . وفي المدينة ، حيث يعمل ، استطاعت وظيفة المدير أن تضيف إلى ابنته جمالا في عين الشاب ، فأقدم على خطبتها . وحين زارته في شقته ، أهدت له عصفوري كناريا - كرمز للحب - لكن الأنثى ماتت بعد فترة ، وحين يبحث عن أنثى جديدة حتى لا يموت الذكر بسبب الوحدة ، وغياب الحب ، طلب منه البائع أن يترك طيره لديه بضعة أيام ، حتى يختار حبيبته الجديدة ، فهذا هو ما تفعله طيور الكناريا ، التي لا تعاشر صدفة ، ولا تختار إلا عن حب . وقد التقط الشاب الدرس ، وطلب نقله إلى إدارة أخرى ، بعد أن كانت ذكرى حبيبته الأولى ، التي باعته بعريس جاهز ، قد صدمته طويلا .

والتحول في هذه القصة يجري على الفرد ، لكنه في قصة (سر الأسرار) ^(١٥) يتحول إلى رصد لتحول يجري في المجتمع ذاته ، قدمه الكاتب بذكاء شديد ، وهو يوحى به ، دون أن يلمسه مباشرة ، مما جعل هذه القصة واحدة من أفضل قصصه ، إن لم تكن أفضلها على الإطلاق .

في (سر الأسرار) ، ليس هناك سر ، وهذا جزء من التشويق الذي تتمتع به القصة (وكتابات الكاتب القصصية عموما) ، هناك تحول اجتماعي فقط ، من الفلاحة إلى العلم . وهو تحول يخلق نوعا من التنافس بين الشخصيات التي ترتبط بما كان ، وما استجد ، يتسبب في قلب الأوضاع الاجتماعية .

بين مصطفى وحامد تفاوت أدى إلى نتائج مباشرة ، وأخرى مستقبلية : الأول
ملك والده أرضا ، فانقطع لها ، وتفرغ ، والثاني يتيم ، تسرح أمه بمشنة الفجل
صباحا ، فاستمر في المدرسة ست سنوات . وتنافس الشaban على حب زينب فكانت
للأول ، مما جعل الثاني يرحل ، وأمه تبتعد بعد عام ، ليعودا بعد أربع سنوات ،
الشاب بالبدلة والشعر المسبب ، والأم بفستان القطيفة الأسود والشنطة اللميع ،
والسن الذهبية ، ومعهما زوجة الشاب الجميلة ، وابنته النظيفة ، مما يهز أركان
القرية ، ويخلق تساؤلات كبيرة حول السر الذي حول الشاب وأمه ، وجعل صديق
الطفولة يلتصق به من جديد ، وفي عينيه شيء من طمع ، وجعل الفتاة التي اختارت
غيره ، تحجل من لهجتها ، حتى لا يسمع .

ولم يكن هناك سر ، رغم أن الكاتب يؤجل البوح به ، فالحكاية هي أن تغيرا قد
حدث ، وصارت في كفر الدوار مصانع ، عمل فيها حامد ، وتعلم جيدا ، وتزوج ابنة
معلمه ، وعاد إلى قريته في إجازة يعود بعدها إلى عمله . لقد ولد العامل إلى جانب
الفلاح في المجتمع ، ولكنه يحتاج إلى بعض العلم حتى ينجح . العلم هو المستقبل وما
حدث مع حامد يجعل مصطفى يقرر أن يرسل ابنه منذ الغد ، إلى المدرسة .

لقد حققت هذه القصة نجاحها لأنها تعمقت في فهم التحول الذي يجري في
المجتمع ، وصوت ذلك ببساطة غير مفتعلة ، وبالقدر الذي تحتاجه الصورة دون كثير
من الإضافات السردية ، أو الوصفية ، غير الموظفة ، التي حفلت بها بعض
القصص ، كما أن الاحتفاظ بالسر ، لأكبر فترة ، أفاد العقبة ، كما أفادت الإشارات
الصغيرة إلى تحول الأشخاص ، من خلال الملامح الظاهرية أو السلوكية التي أفادت في
عرض التحول بشكل غير مباشر ، لتدخل هذه القصة - وحدها - في إطار الواقعية
الجديدة ، متخطية الواقعية النقدية التي غلبت على بقية القصص ، ومختلفة عن قصة
وحيدة من قصص الكاتب التي تتعرض لها هذه الدراسة ، تميل إلى الرمزية بشكل
واضح ، وهي قصة (الانتظار)^(١٦)

هذه القصة تهتم بالفكر أساسا . تهتم بما هو غيبي ، وما هو تجريبي . وهي

تطرح الرايين ، وتداخلاتها ، ثم تنتهي بهما إلى التجميد ، وكأنها تحمل التعصب للرأي الواحد - أيا كان - مسؤولية الفشل . وفي هذه القصة ملامح من قصص عربية وأجنبية حديثة : فيها شيء يذكر بقصة الطيب صالح (عرس الزين) وآخر يقترب من (في انتظار جودو) لصموئيل بيكيت ، ولكنه في هذه القصة جودو الذي يخرج من تزاوج التراث مع العصر ، حين ينتهي الانتظار . الشخصيات التي تنتظر متناقضة : هناك العملاق ، والربع ، ولكل بالتدريج شلته ، ثم شلة تخرج عن الشلتين ، لتذكر بالفرق ، أو الأحزاب التي تتوالد ، ويحمل كل منها فكرا يرفض ما دونه ، ويبحث عن الخصب من خلاله : من خلال صوت يجيء مع ظهور النجم الأزرق ، يلقي حكما مقطوعة وغامضة من داخل كهف ، أو من خلال انتظار (الكامل) الذي لا يأتي ، أو من خلال الاجتهاد في التفسير ، والعمل من خلال هذا الاجتهاد ، ولكنه عمل يؤدي ثماره (حين يفيض النهر ، ويعلو الزرع) لفترة قصيرة ، لأنه لا يجمع الجميع حوله ، وكلما جد فيه جديد ، وجد من يقاومه ، حتى يحل اليأس والجمود ، ويجيء الثلج من حيث لا يدري أحد ، لتكون النهاية ما كان يتوقعه العملاق (المؤمن المجرب) وما كان لا يتوقعه الربع (الذي يكتفي بالمعارضة والانتظار) .

وكل القصص الرمزية ، تحتل هذه القصة تفسيرات عدة ، لكنها في مجملها لا تخرج عن طرح الواقع الفكري ، المتعدد الاتجاهات ، المتعصب لها ، وانعكاس هذا الواقع على حياة الانسان ، وقد اختلفت هذه القصة عن بقية قصص الكاتب ، رغم أنها ليست أحدثها ، في طرحها للقضايا التي تناقشها ، مما يوحي ببوار اتجاه رمزي لديه ، وأن كان قد حافظ على أسلوبه الهندسي المتقن في بنائها ، كما هو الأمر في بناء عدد آخر من قصصه الناجحة ، الواقعية منها ، أو التي أسقط فيها التراث على الواقع .

وهذه القصة ، لا تسلم نفسها للقارئ بسهولة ، مثل بقية القصص ، وخاصة القصص التي خرج بها عن إطار المجتمع المصري ، إلى مجتمع عربي آخر ، كان حريا بأن يصوره ، بعد أن عاش خارج مصر أكثر من عقدين من الزمان .

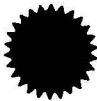
لقد خرجت قصتان فقط عن المجتمع المصري (إضافة إلى القصة التراثية

والقصة المصرية) . ولكنها لم تستطيعا التفاعل مع الجو بالشكل المناسب ففي قصة (باطل الأباطيل)^(١٧) مثلاً ، حاول الكاتب أن يصور غربة مدرسة مصرية في الكويت ، فصور عملها بصورة تقليدية مرتبطة بتصحيح الكراسات ، الذي يحولها إلى ما يشبه الآلة ، لدرجة أنها تصحح خطأ لتلميذة أحببتها ، يقع فيما كتبتة على بطاقة تهنئة بالعيد ، فيفرغ علاقة كان من الممكن أن تشكل تعويضاً عن عاطفة خفتت بسبب البعد . لقد لمس الكاتب آلية العمل ، ولمس العاطفة المخنوقة ، مع غياب رسائل الخطيب الذي تغربت الفتاة من أجله ، ولمس عاطفة نقية من إحدى الطالبات ، لكن شيئاً من ذلك كله لم يتعمق ، ربما بسبب الميل إلى السهولة في تحديد السلوك . وفي استخدام الصيغ الجاهزة ، كتعبيرات ، وكأحداث . ومثل هذا الأمر وقع فيه الكاتب وهو يقدم قصة (الميزان) عن القضية الفلسطينية ، وهي تتحدث عن شيخ من يافا خدع أول الأمر من عدوه ، ثم ناضل ضد عدوه ، وخرج بإصابة في ساقه ، ظل يحس بها ويتذكر وقد ربط الكاتب تذكره بيوم نسي ابنه ، الطالب الجامعي ، - أن يشطب تاريخه (صدفة) ، فكان تاريخ هزيمة ، عاد الكاتب ، واخترع له أملاً من حلم الشاب بأنه نجح ، ويبدو واضحاً أن الكاتب قد ركب القصة من مجموعة أحداث سمع بها ، أو تصورهما ، فجاءت أحداثاً غير مقنعة ، لا تضيف إلى ما أراد الكاتب من طرح القضية إلا شيئاً من حلم يبقى ، يرتبط بعجيل لم يهزم .

إن الكاتب ، فيها يمكن أن يحسب له من نجاح ، يملك القدرة على تصوير المجتمع الذي يتفاعل معه ، من خلال تصوير شرائحه ، بعلاقاتها المركبة ، وبؤر الصراع فيها ، وهو ينجح في أن يجعل تصويره نقدياً ، هادفاً إلى تشريح المجتمع ، بهدف تغييره ، ولو كان يملك من الوقت ما يجعله واحداً من شجعان الفن ، لقدّم في هذا الإطار كما أكثر ، ونوعاً يتطور مع الوقت والتجربة ، وهذا ما نتمناه عليه ، بعد أن بلغ من الموقع الأكاديمي كل طموح .

هوامش

- (١) محمد حسن عبدالله ، سر الأسرار ، كتاب اليوم ، القاهرة ١٩٨٠
- (٢) مجلة البيان س ١٧ ع ٢٠٣ فبراير ١٩٨٣ ص ٧٤ .
- (٣) سر الأسرار ص ١٠٥
- (٤) مجلة العربي ، مايو ١٩٨٤ ص ١٦٦
- (٥) مجلة العربي ، مارس ١٩٨٦ ص ١٢٠
- (٦) سر الأسرار ص ٦١
- (٧) مجلة البيان ، مايو ١٩٨٦ ص ١٠٨
- (٨) سر الأسرار ، ص ٢٣
- (٩) سر الأسرار ، ص ٣٥
- (١٠) سر الأسرار ، ص ٣١
- (١١) مجلة الكويت ، العدد ٢٣ ص ٦٤
- (١٢) مجلة العربي ، يناير ١٩٨٥ ص ٩٦
- (١٣) سر الأسرار ، ص ٧١
- (١٤) سر الأسرار ، ص ٥١
- (١٥) سر الأسرار ، ص ٩
- (١٦) مجلة الدوحة ، يونيو ١٩٨٤ ص ٧٨
- (١٧) سر الأسرار ، ص ٩١
- (١٨) سر الأسرار ، ص ٩٩



البيئة
والإنسان
في القصة
القصيرة

الدکتور
 2424
 ARCHIVE
<http://Archivebet.Sakhrif.com>
 حسن عبد اللہ

بمّلم: سعيد فرحات
عضو اتحاد الكتاب اللبنانيين / المجلس الوطني للمثقّفة والفنون والآداب

البيان - ١٠٨ -

وتلتصق القصة التصاقاً وثيقاً بجو من أجواء البيئة التي يتحرك فيها الفرد ، رغم تعرض هذا الفرد إلى حركة انتقال ما بين بيئة وأخرى في زمن واحد ، وهي مع ذلك تحقق انقشاعاً اجتماعياً تتمثل فيه حياة البطل والشخصيات الأخرى الدائرة في فلكه . وقد تشغل القصة - تبعاً لرؤية الكاتب - جانباً واسعاً من الواقع وتنقضاته أو تختصر التعبير عنه بأبداع الملامح والدلالات الكامنة فيه وتصويرها بفنية وحداقة وصدق .

الكاتب والاستاذ

وإذا كان الهدف من هذه النظرة إلى القصة القصيرة ليس الغوص في منهجها أو شكلها أو مضمونها كنمط أدبي يولد وينمو ويتطور وتتعدد ألوانه . فإن الهدف هنا يقتصر على قراءة خاصة لأدب القصة القصيرة وماهيتها في أعمال الأديب الدكتور محمد حسن عبدالله . ذلك الكاتب الذي أجد فيه عاشقاً لفن القصة قبل وبعد تمرسه في رسالته دارساً واستاذاً للأدب المقارن والنقد والبلاغة . ذلك أن العمل الأدبي في مجال التعليم ليس بالضرورة أن يمارسه كاتب أو روائي أو قصاص أو شاعر ، فالمهنة كعمل شيء ، والأدب ككتابة وفن شيء آخر .
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>
وكما أن الأديب قد يكون مبدعاً في تخصصه في الأدب بهدف تدريسه وتعليمه ، فقد يكون أيضاً غير مبدع في احتراف التدريس وإن كان مبدعاً في إنتاجه الأدبي .

والدكتور محمد حسن عبدالله ، يبدو أنه من النوع الذي أعطى التدريس من ذاته كأديب بقدر - أو بأكثر - ما أعطاه من علمه كمهنة . وهكذا تلاقى فيه الكاتب والأستاذ معاً .

ومن يقرأ القصة القصيرة عنده يجد شخصية الكاتب مستقلة عن شخصية المعلم ، من حيث ما تتيحه الكتابة من حرية المخيلة والتعبير . ومن عذوبة حسية تختلف مذاقاً عن جهود البحث وقيوده ، رغم ما قد يتسرب إليه من حس الأديب وقدرته على إضافة جمالية الفن على التحليل . ولعل حبه للبحث قد استغرق معظم وقته من أجل عمله الأكاديمي ، ومن أجل متابعة الحياة الأدبية حيث وجدت ، وحيث

تواجد هو نفسه ليملاً محيطه بنشاطه ، واصراره على أن يكون شاهد عيان مكاناً وزماناً . وليس هذا فحسب ، وإنما كذلك ليكون المنتج المتفاعل مع ما يشغله في الزمان والمكان بوعي الناقد المسؤول . وقد أثر كل ذلك بحرمانه من الوقت الذي يحتاجه ليكتب القصة والرواية وأحياناً الشعر .

الأصل والفرع

ومن الواضح أن هذا الأديب قد عانى من فروض الواقع عليه ، حتى انه ليناقش نفسه الحساب بموضوعية ، رغم انحيازه - ربما على مريض - نحو حرفة التعليم والتخصص في تدريس الأدب المقارن والتقد ومناهج البحث ، معترفاً بذلك دون إخفاء له في سره . ولكنه انحياز من يرضى بالواقع محتفظاً بجلال الحلم ليعود إليه كلما وجد من وقته متسعاً للعيش في رحابه . ولندرك ذلك نقول . . فالذي فاز بالجائزة الأولى للقصة القصيرة على أكثر من ستمائة وخمسين متسابقاً سنة ١٩٥٨ ، وكان في الرابعة والعشرين من عمره ، وهو طالب في الجامعة ، ونال الجائزة الأولى للرواية سنة ١٩٦٤ . يجبرنا بألم وندم لأنه لم يستمر حتى شغلته الماجستير وشغلته الدكتوراة ، ثم شغله التدريس في الجامعة . وهو يعترف لنا في مقدمة مجموعته القصصية « سر الأسرار » بقوله : « إنني تركت الأصل واتجهت إلى الفرع . . ولكن الفن قدر غلاب ظلّ يعاودني محاولاً اكتساح كافة المخاوف ، إلى أن انتصر أو يوشك أن ينتصر . ومن هنا كان الالتفات إلى تلك القصص التي انتخبناها مما سبق نشره في صحف مصر ولبنان والكويت » .

وفي تلك المقدمة يشعر القارئ أن الدكتور محمد حسن عبدالله يعاقب نفسه ، وكأنه يتهمها بالخوف من اللحاق بالحب حتى النهاية فيقول : « على طريق الفن شجعان . . لست واحدا منهم . . أذكر هنا توفيق الحكيم رائد الفنون المسرحي والروائي ، الذي ذهب إلى باريس باحثاً عن الدكتوراة في القانون ، فجلس أمام فتاة شباك مسرح الاوديون ، وكتب لنا « عودة الروح » و « أهل الكهف » ولم يحفل

بالدكتوراة وترك الحشرات لوالده . وأذكر نجيب محفوظ الذي سجل رسالة الماجستير في الفلسفة ، ولكنه بعد تجاربه الأولى في مجال الرواية ، أحس باستبداد الفن وبأنه لا يستطيع أن يعيش مزدوج الولاء ، فكان أن ألغى التسجيل وتخصص في الفن وحده . وصارت الفلسفة بعداً من أبعاد أعماله الفنية . وقد صار أدب هذين الأديبين الكبيرين موضوعاً لعدد من رسائل الدكتوراة والماجستير التي انصرفا عنها في مطلع حياتها . فهؤلاء وربما غيرهم شجعان . . لم أكن واحدا منهم .

وأخيرا يقول الكاتب : « وبعد فهذه بعض ملامح علاقتي القديمة بالفن القصصي التي أصر على أحيائها . . . » .

ولقد فعل الدكتور محمد حسن عبدالله ذلك . فأحيا علاقته الأدبية بالفن وانتصر له بموهبته ، وكتب بالحبر ما اختلج في النفس والفكر ولاح في الخيال . فألف عشرات القصص كان من بينها مجموعته الأولى « سر الأسرار » وبين يديه ما يكفي لإصدار مجموعتين آخرين أو أكثر .

ARCHIVE

موهبة النبت الحر

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وإذا كانت مجموعة « سر الأسرار » تمثل مرحلة أولى من فنه القصصي ، وهي مرحلة التلقائية أو العفوية الخالصة القائمة على الموهبة والسليقة الأدبية فهي في حقيقتها موهبة النبت الحر ، الذي يولد في رحم النفس المشغولة منذ البداية بالناس وأنماط حياتهم . أما المرحلة الثانية فهي مختلفة من حيث الكيف والنوعية . ففي المرحلة الأولى كانت البيئة صانعة الأبطال الذين اختارهم لقصصه مثل حامد ومصطفى وفتومة وزينب في قصة « سر الأسرار » ومثل « سطوحى » في قصة سطوحى ، وأبطال قصة مسألة ضمير ، وغيرها .

أما المرحلة الثانية فنجد تغيرا قد حدث إذ اختفت اللغة العامية من قصصه واستوت لعبة الفن في الفكرة الواقعية واللغة العلمية إلى حدوث النقلة من العفوية الموحية إلى العقلانية المعبرة ، وبذلك أصبحت الشخصيات أكثر دقة في الاختيار

وتخضع لمعيار الفكرة لمعالجة حالة إنسانية أو اجتماعية كما في « جلسة هادئة » و « الرجل والقط » وكتب من هذا النمط عشرات القصص نشرت غالبيتها في المجلات الأدبية والصحف . . ومن بينها مجلة العربي ، والدوحة القطرية والبيان الكويتية والرأي العام وغيرها من مجلات عربية ومصرية ، فهي مرحلة لعبة الفن الناضج وهي مرحلة تنتهي عندها التلقائية إلى العلمانية والواقعية .

سر الأسرار وقصص أخرى

في قراءتي لقصصه اخترت مما قرأت عدداً من مجموعة « سر الأسرار » وعددا من قصصه الحديثة وخاصة منها ما نشر في السنتين الأخيرتين بمجلة « العربي » و « الدوحة » وغيرها . وفي هذه القصص التي اختيرت كنماذج من أدب الدكتور محمد حسن عبدالله القصصي تبين أن أدب القصة القصيرة كأي عمل يراعاه الانسان بالمحبة والعقل فينمو ويشب ويتألق . وحين يصل إلى مستوى عطاء الحكمة يكون المبدع قد أكمل عدته كفنان وجاز له أن يعلن أنه رائد فنه ورائد أدبه .

١ - حملت مجموعته الأولى اسم إحدى قصصها « سر الأسرار » هذه القصة على بساطتها وعفويتها ومدلولها تبدو وكأنها قصة يسمع مثلها القارئ على السنة عجائز الريف . فهي مخزونة بخيوط الأسطورة الشعبية الخفيفة . . ولكن في النهاية يكشف القارئ بعد انسجامة في ثنايا نفوس أبطالها ، أنه أمام قصة متعددة المزايا الشيقة ومنتهية بهدف تُفاجأ به على قدر من السمو والوعي . ذلك الوعي الذي يأتينا كالرمز الجميل من أعماق الشعور ومن أعماق اضاءة الوجدان على آمال النفس الاجتماعية . والقصة تقول في مجملها : ان أيام الطفولة جمعت بين الصديقين ، بين حامد ومصطفى ، كانا يذهبان معاً إلى مدرسة قرية محاذية وهناك أحب حامد زميلته الصغيرة ابنة شيخ الخفر . . ولأنه كان يعاني الفقر وينشد العلم ، ومصطفى يملك قطعة أرض وفضل العمل والزواج ، فقد تزوج مصطفى من حبيبة حامد . . الأمر الذي جعل الأخير يهجر القرية وتبعته أمه

فطومة وأوصدت أبواب البيت لأعوام والدهشة والأسرار تلف أفكار أهل القرية على اختفاء حامد وفطومة . . حتى حسب الناس أن أشباحاً تسكن الدار بعد اختفاء فطومة وحامد بصورة غامضة . وما أن اعتاد الناس قصة كادت تنسى ولا يذكرهم بها سوى الدار الصغيرة التي لا يجروء على دخولها أحد ، حتى فوجيء الحي بالدار مأهولة وحركة حياة تدب فيها . فقد عاد حامد وفطومة ومعهما زوجة حامد وطفلته الصغيرة . لقد تعلم حامد وتزوج وعمل في مهنة يكسب منها مالاً وخبرة . وأول من جاء جاره مصطفى الذي تزوج الحبيبة وكل الدهشة في نفسه . . أين اختفى حامد طيلة هذه الأعوام ؟ وماذا فعل حتى عاد مع أمه وزوجته وابنته ناهد ؟ وبهذا المظهر من الثراء والمعرفة ؟

وفي جلسة واحدة قص حامد حكاية كفاحه وخروجه من القرية وكيف فتح الله له باب العمل والخبرة والكسب وكيف تزوج من ابنة الأسطى . في حين أن مصطفى بقي دون علم معتمداً على ما ورث من أرض وأنجب من زينب ابنه منصور . ولاحظت زينب ما وصل إليه حامد المتعلم . . بينما مصطفى بقي على حاله ، وفي لحظة مناسبة أعلنت اصرارها على تعليم منصور ، مثلما هو الحال الذي اختاره حامد لابنته ناهد . . وكأنها تعني بذلك أنها تزوجت من مصطفى وهي متعلمة ، ولم يتعلم هو ، فانها تتطلع إلى منصور أن يأتي فيه اليوم الذي يتزوج فيه من ناهد ابنة حامد وهما على درجة من العلم . . ومن غير تعبير مباشر كانت تضرر حسرة في النفس لكونها لم تتزوج من حامد بحكم التقاليد غير العادلة . فلربما عوضت ذلك مستقبلاً بزواج منصور من ناهد .

٢ - سطوحي : أما قصة سطوحي فهي قصة رجل فقير يختلف مع زوجته عزيزة من وقت لآخر ولأسباب تبدو واهية . وفي خلاف حاد أقسم سطوحي بأن لا ترجع إلى البيت . ولم يبق إلا الناظر لبيت في الأمر ، فدعا الناظر عزيزة إلى بيته وتمكث حتى صباح اليوم التالي مع زوجته وأسرته . وهنا اشتعل صدر سطوحي بالغيرة والشك . واعتقد أن العار قد يلحق به منذ الغد . وأن أهل القرية سيسخرون منه لأنه سلم زوجته لبيت الناظر . وحين كاد يجن من الشك في وقت مبكر من اليوم

التالي ، وقد شاهد الناظر نشاطاً مع الفجر يتفقد زرعه . علم أن الناظر قد قضى تلك الليلة عند أقاربه في البندر .

٣ - قصة مسألة ضمير : قصة تحدث ، ولا تحدث ، فهي قصة محكمة بالحاسة الغامضة والتناقضات التي تدفع الحدث إلى اكتماله . ورغم خطورة التعارض في كل فكرة وحركة وأمانة فإن هذه تعمل معاً من أجل أن يحدث مالا تخطيط له .

٤ - جلسة هادئة : من القصص القصيرة التي تتحدث عن مأساة الجيل الإداري الجديد . . هذا الجيل الذي يعتقد ببراءة أن مؤهلاته العالية قادرة وحدها على ادارة حركة التطوير الإداري . وأن الاعتداد بالنفس وافتعال مظهر المعرفة والخبرة من الشروط المحققة لتطويع حتى كبار الموظفين لارادة العمل . غير أن المدير الشاب الذي كان ينظر إلى أحد كبار موظفيه بأنه مجرد رئيس قسم يتمتع بخبرة قديمة لم تعد لها قيمتها عنده . لم يلبث أن وجد نفسه على رأس وفد الدولة في بعثة كانت من صنع ذلك الموظف القديم وطارت كل أحلام المدير الإداري الشاب . . الذي كان يعتقد أنه جاء ليغير فتغير .

تشكل هذه القصة مرحلة جديدة في أدب القصة عند الدكتور محمد حسن عبدالله ، مرحلة الحبكة العلمية في توظيف القصة لنقد ادارة عمل المؤسسات الرسمية ، وكيف تحقق المصالح الخاصة منعطفا بيروقراطيا كبيرا يتحكم بمقدرات المؤسسات العامة للدولة وهدر طاقات الانسان وحرمان الكثيرين من فرص حقيقية لهم .

٥ - الرجل والقط : كان يعيش وحيداً ويحمل الى زملائه في العمل أخبار مشاريعه وهواياته . . أحب العناية بالزهور فحول بيته إلى حديقة غناء خضراء بالنباتات المختلفة ، ثم تخلص من الزهور والنباتات واستهوته تربية الأسماك فحول بيته إلى حديقة اسماك ، وفي النهاية قرر أن يتخلى عن كل ذلك واستورد قطا إنكليزيا من النوع الأبيض كالثلج . وحين زاره صديقه وهو يعلم عن تنقله من هواية إلى أخرى ، سألته من ملاحظة حبه للقط . . لماذا القط يجعلك تعود إلى البيت

بشوق . . أليست العودة إلى البيت وزوجة تنتظر وسعادة مشتركة تبعث الحنان والحب أفضل من القط . . وبعد أيام كان الزميل قد قرر أن يضع حداً لهواياته التي طالما دافع عنها وضحى في سبيلها . . وعزم على الزواج .

الحياة من حول الكاتب مليئة بالشخصيات توفر مادة القصة القصيرة ، وهي شخصيات تبحث عن أدباء يكتبون شيئاً عنها ، أو يلتقطون خصوصياتها الطريفة أحياناً ، والمتألماً أحياناً أخرى . والدكتور محمد حسن عبدالله يكتشف من يقرأ قصصه أنه يتربص الفرص حتى يكتب فلديه من الشخصيات مالا يحصى . وهو في قصصه الأخيرة تسيطر عليه الفكرة أكثر من سيطرة اللغة فينسى مع الفكرة حاجة القصة إلى ابتكار التجديد في الأسلوب والعبارة المدهشة ، فرجماً كان للوقت دوره في ذلك . فهو يكتب في كل اتجاه وإلى جانب ذلك ضغط العمل الأكاديمي . ومع ذلك فهو كاتب قصة مقتدر . وعاشق لهذا الفن ، وهو قادر بهذا العشق أن يبلغ ما أراد .



كلمة

تأخیر و تکثیراً



عبد العزيز

السريع

رئيس مجلس إدارة مصرع الخليج العربي



بلاد العرب أوطاني من الشام لبغداد
ومن نجد الى يمن الى مصر ففتطوان

فكان عضوا فاعلا في الحركة الثقافية العربية في الكويت ، عايشها بحب

وصارت له فيها مشاركات مشهودة ومعلومة .

كان يتنقل بين مواقع العمل الثقافي وراء المحاضرات والندوات والأمسيات الشعرية والعروض المسرحية ويشهد التكوينات الثقافية وهي تتأسس (١) يراقب ويدعم ويساند ويعاون باخلاص من أجل حياة ثقافية نشطة في الكويت ، يحاول سد أي نقص ، وكان يرى أنه لابد من وجود المادة الأدبية موثقة في مظانها التقليدية لتسهيل العودة إليها ودراستها ومن ثم الكتابة حولها .

لقد لعب الدرعمي المثابر الاستاذ الدكتور/ محمد حسن عبدالله دوراً بارزاً في النشاط الثقافي في الكويت على وجه العموم وفي مختلف الأشكال . لكنه خص الفن والمسرح منه بشكل أخص بالكثير من اهتمامه ووقته فأعطى فيه ملموساً على شكل مجموعة قيمة من الدراسات والمتابعات المهمة بينها ثلاثة كتب هي « الحركة المسرحية في الكويت و » المسرح الكويتي بين الحشية والرجاء » و « صقر الرشود مبدع الرؤية الثانية » ولعلي لا أبالغ لو قلت بأن الأول منها كان الأساس الذي قامت عليه كل الدراسات والأبحاث الكثيرة والمهمة التي تلت ذلك بسنوات . .

ARCHIVE
http://Archivhttp://akhrhit.com
رائد في مجاله

لم يكن في نهجه العلمي ودراسته الأكاديمية مسبوقاً بل كان سابقاً ورائداً ، فلم يتطرق أي كتاب لهذه الحركة النشطة من قبل (٢) ، بل انها جاءت تالية لكتبه معتمدة بشكل أساسي عليها ، فهي بحق المصادر المهمة لدراسة الحركة المسرحية لا يقوم أي بحث مفيد دون الاعتماد عليها والاستفادة منها حتى لو لم يشر الى ذلك . فهي ليست مراجع بل مصادر لأنها الأقدم والأكثر أمانة ودقة واستيعاباً للواقع الذي عاشه بكل أحاسيسه . وشارك فيه بوعي كامل واحساس كبير بالمسؤولية .

لقد ركب الدكتور محمد حسن عبدالله المركب الصعب وخاض غمار تجربة مثيرة محفوفة بالكثير من المزالق ، لكنه خرج منها بما ينفع الناس وتجاوز الزبد لقليلي الخبرة والدراية والقدرة .

إن الدكتور محمد حسن عبدالله وهو يستعد لمغادرة الكويت نهائياً بعد خمس وعشرين سنة حافلة بالعطاء ، يستحق منا وقفة تأمل لعطاءاته الغزيرة والعميقة والاجادة في مجالات الثقافة والفنون والآداب . . وقفة فيها معنى التكریم والتقدير وفيها الوفاء المطلوب من الكويت وابنائها لمن يقدمون لها ولهم صنيعا طيبا يليق بها وبهم كما يليق به .

دور الجامعة

إن جامعة الكويت التي تأسست عام ١٩٦٦ لتخدم الكويت في سياقين أولهما تخريج مجموعة من المؤهلين وثانيهما معاشة الواقع الاجتماعي ومد اليد بالخير لهذا المجتمع العربي النابض بالحياة والتنوع قد لعبت دوراً بارزاً في تنمية المجتمع الكويتي ، ولقد كان من أهم بنود العقد الذي يبرم بين الجامعة والاستاذ الراغب بالعمل فيها ، هو أن يقدم علمه وخبرته ومشورته طوعاً وبلا مقابل للمؤسسات الرسمية وغير الرسمية ولن يحتاجها في مجتمع الكويت ، فكان أن استطاعت الكويت الاستفادة من جهود عظيمة في سنوات الجامعة الأولى حينما تقدم مجموعة من خيرة الأساتذة الجامعيين العرب للعمل من أجل تقدم المجتمع الكويتي في كل القطاعات ، ولقد تفاوتت العطاءات كما وكيفا وتعددت نوعاً ومجالاً فكان التغيير للأفضل بعد ذلك متوقعا ومأمولاً ، ولعل ما نشهده من تقدم يذكر في بعض المجالات يؤكد لنا ما نقول به ويعد شاهداً مهماً على تحول الكثير من المفاهيم السائدة وازدهار روح العلم والثقافة . . لقد كانت الجامعة مشعل نور ولكنها للأسف فقدت دورها هذا في السنوات الأخيرة لسببين رئيسيين أولهما أنها لم تعد تحرص على انتقاء الأفضل بل انها تفرط بهذا الأفضل بسهولة مريبة وثانيهما أنها لم تعد تشدد كما كانت على البحث العلمي والعمل في خدمة المجتمع سعياً لتقدمه وازدهاره .

إن الجامعة اليوم وهي تفقد واحداً من خيرة أساتذتها ومن أكثرهم خدمة لمجتمع الكويت ولقطاع الثقافة فيه على وجه الخصوص بعد أن أدى ما عليه بمثالية نادرة ، مدعوة بشكل حاسم للاستفادة من خبرته العميقة في الثقافة والأدب والفن في الكويت

- ومنطقة الخليج ، بدعوته لمناسبتها والحرص على استمرار العلاقة الوثيقة به كواحد من خيرة أبنائها . ومن أكثرهم خدمة لها في مجال تخصصه .

لقد شارك الدكتور محمد حسن عبدالله في عدد كبير من المحاضرات والندوات والمؤتمرات واللقاءات المسرحية التي تمت في الكويت ، وأسهم في التدريس لطلاب مركز الدراسات المسرحية ثم المعهد العالي للفنون المسرحية ، وتم اختياره عضوا في لجنة تقويم المواسم المسرحية التي شكلها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب قبل سنوات ، كما شارك في عضوية لجنة الدراما بتلفزيون الكويت عام ١٩٧٢ / ١٩٧٣ وأسهم في الكتابة عن العروض المسرحية التي تقدم في الكويت في عدد من الصحف الكويتية وله متابعات مهمة ومشهودة مازالت في نظر المسرحيين الكويتيين من أبرز ما كتب في هذا المجال .

إن نظرة مدققة لإنجازات الدكتور محمد حسن عبدالله في قطاع المسرح وقراءة متأملة لما كتب حوله سواء في ذلك المقالات أم الكتب ، يؤكد حرصه البالغ وحماسة نادر المثال لهذا القطاع المهم والحيوبي ، ولنتأمل هذه العبارة . .

« وكاتب هذه السطور تمنى أن يعرض عليه أحد المسارح عضويته ، ليساهم - في حدود معرفته - في تشييط وتسديد العمل المسرحي قبل عرضه على الناس ، أما وأن ذلك لم يحدث ، فقد اكتفى بالمتابعة النقدية والدراسة لما عرض بالفعل ، وحاول جاهدا أن يضيف تجربته الى تجارب الكتاب بغية اغنائها وتعميقها في وجدان وعقل المشاهد ، لعل ذلك أن يكون دافعا للكتاب والجمهور معا نحووعي مسرحي قائم على الثقة المتبادلة » (٣).

تلك عباراته في مقالته الرائعة «المسرح الكويتي بين الخشية والرجاء» . وفيها دليل واضح على حبه للمسرح . . وفي مقدمته للطبعة الثانية في كتابه المهم (الحركة المسرحية في الكويت) (٤) يقول : « ومع الاعتراف بتراخي المتابعة للعروض لم يتوقف اهتمامي بالمسرح في الكويت كظاهرة ثقافية ، ذات أهمية بالغة في تشكيل الوجدان الاجتماعي وترقية الحس الجمالي والحضاري لدى الجماهير » وفي موضع آخر من نفس

المقدمة يقول : إن هذا كله يعني أن التيار لم يتوقف وأن المسرح - في الكويت كما في غيرها من بلاد الله - ما يزال موضع الابهار والأمل للمثقفين وللجمهور على السواء .

ضرورة توثيق العروض والنصوص

يضاف الى ذلك أن الدكتور محمد حسن عبدالله كان وراء الكثير من المشاريع الناجحة في مجال التوثيق للمسرح ، فقد بدأ ذلك بنفسه عندما رتب ثبنا بكل العروض المسرحية لكل الفرق في كتابه « الحركة الأدبية والفكرية في الكويت . . . » كما أنه خصص حيزاً مهماً للمسرح في رصد أخباره ومتابعات الآخرين له - في كتابه المهم (الصحافة الكويتية في ربع قرن) .

وهو الذي كتب كثيراً وتحديث طويلاً حول ضرورة طباعة النصوص المسرحية وتوثيق العروض ، فهو يقول في مقدمة كتاب (مسرح الخليج العربي في عقدين) . . « ان صدور هذا العدد خدمة علمية يقوم بها المسرح ، وليست الأولى له في هذا الطريق ، ونتمنى أن يستمر في خط التوثيق ، بنشر النصوص المؤلفة محلياً التي قام بعرضها عبر عشرين عاماً . . كم يبدو هذا مهماً الآن ، وفي المستقبل » وبعد . . ماذا يمكن أن يقال في هذا الرجل . . لقد قيل فيه الكثير ، ولقد سمعت ثناء عليه من كثيرين وفي مناسبات كثيرة . الكل يشهد له بالاخلاص وبالموضوعية وبالمحبة للكويت وأهلها ، لكن القليلين هم الذين كتبوا ذلك ، ولعل هذه المقالة المتواضعة محاولة في هذا الاتجاه .

ولقد تأخر ذلك كثيراً لكنه كان أمراً مخرجاً أن تكتب عن صديق وأستاذ وأخ كتب عن أعمالك وأعمال جيلك ما رفع من قدرها ووضعها في موضع جليل ، رفيع المستوى إذ سيبدو ذلك وكأنه رد الدين أو أنه قد يفهم كذلك وفي هذا ظلم بين لأستاذنا العزيز الذي غمرنا بحبه وشمطنا برعايته وعطفه وشجعنا على العمل وبث فينا روح الحماس والمثابرة وأشعرنا بأهمية ما نعمل .

كلمات ثناء وتقدير

لقد سبق لي أن بينت اعجابي بجهوده ووضعتها في موضعها الذي تستحق من خلال الكثير من المحاضرات والندوات في الكويت وخارجها ولقد سبقني زميلي الفنان الكبير سعد الفرج في مقدمة كتابه (دقت الساعة) حين قال . . « أقدم شكري الى أكاديمي المسرح في الكويت الذين يقدمون من فكرهم وثقافتهم ما سيكون له أكبر الأثر في دفع المسرح في الكويت الى الأمام وأخص بالذكر الدكتور محمد حسن عبدالله^(٥) . أما الأديب الأستاذ سليمان الخليفة فإنه يهدي كتابه القيم « صقر الرشود والمسرح في الكويت » الى الأستاذ الدكتور محمد حسن عبدالله . . . كلمة للتقدير ، وأخرى للثناء ، لما بذله من جهد ومتابعة وتقويم للحركة الابداعية في الكويت »^(٦) .

كما يقول سعادة الشيخ ناصر محمد الأحمد وزير الاعلام ورئيس اللجنة العليا للمسرح في تصديره لكتاب الحركة المسرحية في الكويت في طبعته الثانية « إن هذا الجهد الطيب والسجل الحافل بالمنجزات **يوجب علينا تسجيل التقدير والثناء لمؤلفه** الأستاذ الدكتور محمد حسن عبدالله »^(٧) .

كما يقول الفنان الكبير سعد أردش في تقديمه لكتاب (صقر الرشود مبدع الرؤية الثانية) للدكتور محمد حسن عبدالله . . (لكن الصديق الدكتور محمد حسن عبدالله قد تصدى لذلك وهو به كفيل وعلى إنجازة قدير بما أوتي من جلد على البحث العلمي متتبعاً في صبر وأناة كل صغيرة وكبيرة في حياة فناننا الراحل ، وفي كتاباته المسرحية ، وفي نشاطاته الفكرية والفنية ، وعلى السنة معاصريه ومحبي فنه ومقدري فكره ، وعلى صفحات الجرائد والمجلات وفي التسجيلات الصوتية والمرئية . . .)^(٨) .

أما مجلس ادارة مسرح الخليج العربي فانه يقول في مقدمة كتاب « الحركة المسرحية في الكويت » « . . . يعتبر كتاب الحركة المسرحية في الكويت ، أول كتاب منهجي شامل يدرس الحركة المسرحية العربية في الكويت ، ويرصد أفعالها ، ويتناول روادها ويوثق عروضاها . وهذا السبق والريادة يكتسب أهميته ، إذ لا يمكن لباحث جاد أن يتناول جانباً من هذه الحركة دون الرجوع إليه . والاستفادة من جهود مؤلفه الأستاذ

الدكتور محمد حسن عبدالله ، الذي أعطى الحركة الثقافية في الكويت عسارة جهده وجل اهتمامه . إن الانصاف ليقضي التنويه بجهده الخلاق» (٩) .

لقد خصصت هذه المقالة للحديث عن جهوده في مجال المسرح فقط وهو جانب من جوانب متعددة لا يستطيع فرد واحد أن يلم بها ويعطيها ما تستحق من اهتمام لذا كان توزيع العمل في هذا الملف عن جهود أستاذنا الكبير الدكتور محمد حسن عبدالله متعه الله في عمره وأسبغ عليه نعمة الصحة والعافية ونفعنا بعلمه وجهده الذي أرجو أن لا ينقطع .

وشكرا للمجلة « البيان » الغراء ومن بعد « لرابطة الأدباء » على هذا الوفاء .

الهوامش

- (١) تأسست فرقة مسرح الخليج في ١٣/٥/١٩٦٣ وتلتها جمعية الفنانين وبقية الفرق المسرحية في عام ١٩٦٤ وكذلك رابطة الأدباء وبقية الجمعيات الثقافية .
- (٢) حتى كتاب المرحوم عبدالله الطائي (الأدب المعاصر في الخليج والجزيرة العربية) الصادر عن معهد البحوث والدراسات العربية لم ينشر إلا عام ١٩٧٤ أي بعد كتاب الدكتور محمد حسن عبدالله (الحركة الأدبية والفكرية في الكويت) رابطة الأدباء ١٩٧٣ .
- (٣) المسرح الكويتي بين الخشية والرجاء ، ص ٢٧ دار الكتب الثقافية ١٩٧٨ .
- (٤) الحركة المسرحية في الكويت ، ط ٢ (١٩٨٦) مسرح الخليج .
- (٥) مسرحية (دقت الساعة ١٩٧٥) ، ص ١ مطبعة حكومة الكويت .
- (٦) الناشر مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع ، صدر في ٢٤/١٢/١٩٨٠ الذكرى الثانية لوفاة المرحوم صقر الرشود .
- (٧) الحركة المسرحية في الكويت ، ط ٢ / ١٩٨٦ ص ٣ الناشر مسرح الخليج العربي - الكويت .
- (٨) صقر الرشود مبدع الرؤية الثانية ، ط ١ / ١٩٨٠ - مركز الدراسات الخليج والجزيرة - جامعة الكويت .
- (٩) الحركة المسرحية في الكويت ، ط ٢ / ١٩٨٦ ص ٥ الناشر : مسرح الخليج العربي - الكويت .

مقدمة ...

ديوان الشعر

الكويتي

مرجعاً فريداً أمام الدارسين

■ جاء الطباطبائي ورحل

دون أن يخلف مريدين

ARCHIVE

دمي سلم

<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

فيصل السعد

المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب



يصعب جداً الجواب على سؤال: متى بدأ الشعر، وكأنك تسأل عن بداية الإنسان . . بداية الحضارة . . بداية اللغة. إذ أن هكذا بدايات لا يسبقها تخطيط معين بل إنها تمثل نتيجة لعمل معين، أو سلوكيات، أو مستويات ذهنية منتجة. ثم إن الشعر «حاجة نفسية وخاصة إنسانية، يوجد مع الجماعة، وينمو في إطار علاقاتها وأوضاعها ويحكم بمستواها الفكري وخصائصها الموروثة» هكذا قال الدكتور محمد حسن عبدالله في مقدمة - ديوان الشعر الكويتي - الذي جمع فيه قصائد كانت متناثرة ووضعها بترتيب مترابط جيد. وانطلاقاً من وجهة نظره هذه - ونحن نتفق معه - يمكن الغاء كل التواريخ

التي شكّلت بدايات للسلوكيات اللا ارادية. ومن هنا يمكن القول ان تاريخ الشعر الجاهلي يحمل أكثر من بداية ولا زالت البداية الحقيقية مجهولة. وكذلك هي المراحل الاسلامية أو التي تلتها إذا ما اتفقنا بأن البداية لا يؤرخها الاعلان عنها بل ان هناك خطوات لها المنحى ذاته لكنها ظلت صامتة في وقتها. والشبيه بذلك الجواب على السؤال الذي لازال يحمل شرعية في طرحة: من بدأ القصيدة الحديثة مؤخراً السيّاب أم نازك الملائكة؟ شاعرتنا نازك نشرت قصيدة الكوليرا ولكن قبلها كانت عند السيّاب أكثر من قصيدة لم ينشرها.. وهكذا.

«والمجتمع الكويتي لم يكن مجتمعاً بدائياً إلا بمقدار ما كانت المجتمعات العربية الأخرى المجاورة، ولهذا يمكننا أن نظمئن إلى وجود الشعر في الكويت منذ ثلاثة قرون وهي عمر العاصمة والدولة.»

أي أن الشعر الكويتي يمكن أن تكون بدايته مع بداية الدولة، رغم أن هذا التأريخ يمكن أن تسبقه قصائد غير معلنة.

وأوضح الدكتور محمد حسن عبدالله بأن هناك «بعض الدراسات الجادة عن الشعر في الكويت أولها: «أدباء الكويت في قرنين» لخالد سعود الزيد الذي صدر سنة ١٩٦٧ ثم أعدت المرحومة عواطف العذبي الصباح رسالة ماجستير اختارت لها عنوانا: «الشعر الكويتي الحديث» ونوقشت الرسالة وأجيزت في مارس ١٩٧٠، وتولت جامعة الكويت نشرها عام ١٩٧٣، وقد أعدت تلك الرسالة باشراف الأستاذ الدكتور ابراهيم عبدالرحمن.»

أي أن هناك محاولتين فقط متعلقتين بالشعر الكويتي حتى عام ١٩٧٤ قد ظهرت بعدهما محاولات أعمق دراسة. وهاتان المحاولتان يمكن اعتبارهما مرجعين لدراسات لاحقة عن الشعر الكويتي لم تولد بعد. وحتى «الدراسات التي حاولت أن تنظر إلى الشعر الكويتي في إطاره الشامل وتموجاته المتلاحقة وتفرعاته أو فنونه» كانت لا تتعدى العرض البعيد عن النقد الذي من شأنه أن يقيّم الشعر في هذه المرحلة أو تلك. «ومهما يكن من أمر فقد أجمعت هذه المصادر على اعتبار أولية الشعر الكويتي مبتدئة

بالسيد عبدالجليل الطباطبائي ، صاحب : روض الخل والخليل » ولا بدّ عما ليس منه بدّ .
فالمصادر لم تستطع العثور على البداية الحقيقية للشعر الكويتي إذ أنه وبالتأكيد هناك أكثر
من قصيدة ولدت قبل هذا الديوان ويمكن أن تكون هذه البداية لولا أن الزمن المرّ
بعثرها وأضاعها عن المؤرخين . واعتبر الدكتور محمد حسن عبدالله في مقدمة كتابه هذا
الاعتقاد وحقيقة مسلم بها إذ « ليس من حقنا الظن بأن هذا الرعيل من الشعراء ، الذي
لم يجمع شعره في ديوان إلى اليوم ، يعتبر من المبتدئين ، فالقضية ليست كمية ، بل ليست
كيفية أيضاً . »

وانطلاقاً من هذا الفهم يمكن الظن أيضاً بأن هناك أكثر من شاعر قبلهم فضلوا
الانزواء ، ربما لعدم ثقتهم بنتائجهم ، أو لانشغالهم بأعمال كانوا يعتبرونها الأهم ، أو
لعادات وتقاليد توارثوها من أجدادهم وأبائهم تعيب مسألة النشر . . أو . . الخ .
وربما اعتبار الشعر مسألة هامشية في الحياة اليومية هو الذي دفع بالشعراء الذين
ذكرهم الدكتور محمد حسن إلى عدم جمع نتاجاتهم في ديوان شعر .

المعايشة :

لا يمكن أن يمنح المغترب شرعية لغربته إلا بما ينتجه منها في أمور إيجابية تعتبر بحق
ترجمة حقيقية للغربة .

وجيد حين يصاحب تحقيق الهدف الأساس الذي اضطر صاحبه للاغتراب وهو
الهدف المادي ، أمور أخرى تتطلب من المغترب تحريك خلاياه الذهنية وتعويدها على
معايشة المجتمع الذي انتقل إليه من أجل أن تكون الغربة أقل قسوة من تلك التي تدثر
كل الخلايا الذهنية باستثناء التفكير باختصار الزمن المصحوب بالشوق والأنين اللا
مجدي .

الدكتور محمد حسن عبدالله عايش التراب الكويتي أكثر من بعض الكويتيين
أنفسهم لذلك كتب عن الأدب والمسرح والنقد والقصة بالشكل الذي عجز عنه هذا
البعض .

وواضح في مقدمة «ديوان الشعر الكويتي» أنه تفرّغ لقراءة العديد من الكتب اللصيقة بتاريخ الكويت الأدبي ليصل إلى ما طرحه في المقدمة.

كتب يقول:

«يعكس ديوان - روض الخل والخليل - كل ملامح البدايات، من غلبة الصنعة، إلى ضعف الخيال، واللعب باللغة، وتسخير الشعر في الأغراض النفعية كالمديح وما يلحق له، والمداعبات الأخوانية وما إليها من جوانب تؤكد القدرة على النظم دون أن تكون برهاناً كافياً على وجود - شاعر - يملك تجربة خاصة، أو يعبر عن شعور داخلي أو موقف فكري. والديوان - في الوقت نفسه - يتطلع إلى آفاق أرحب من مدى البصر والحركة المرتبطتين بمنطقة الخليج وما حولها. هذه الآفاق الرحبية قد تكون في منطقة نائية - بمنطق ذاك العصر - تعتبر أكثر تجديداً - كما قد تكون في الرحلة إلى التأريخ الزاهر لشعرنا العربي أبان عصور القوة.»

إذن يؤكد الدكتور محمد حسن عبدالله على أن الشعر حالة لا إرادية، ولا يسبقها تخطيط ولذلك تمنح صاحبها صفة مميزة لا تتوفر - كاملة - عند الطباطبائي لذلك اختار له كلمة - ناظم - وهي الأقرب إليه من كلمة شاعر.

وكل شاعر في أي منطقة يكون سبباً في بزوغ مريديه بعد اعلانه عن قصائده الأولى سواء عن طريق النشر أو المجالس. ولكن هؤلاء المريدون بحاجة إلى احتضان وبقاء مستمر قرب الشاعر من أجل أن يأخذوا لونهم ويحملوا صوته.

و«عبدالله الفرج وخالد بن عبدالله العدساني عاصرا الطباطبائي وكانا في العشرين من عمرهما حين توفي الطباطبائي في الكويت وهذا يعني أيضاً أنها كانا في العاشرة أو حولها عند قدومه.»

ولم يذكر التأريخ غير هذين الشاعرين اللذين لا يمكن أن يكونا لونين شعريين وهما في تلك السن، ثم إن الطباطبائي كان متقللاً بين البصرة والكويت لذلك أضمر صوتي إلى صوت الكاتب إن الشاعرين «الفرج» و«العدساني» سمعا عنه من الآخرين إذ أن ذاك العمر لا يتيح لهما فرصة المعاشة اللصيقة به.

لذلك نجد «هناك فجوة زمنية لا يمكن تجاهلها بين الطباطبائي - باعتباره أول شاعر بالفصحى في الكويت - ووجود حركة شعرية على شيء من الانساع والاستمرار والتنوع، ونحسب أن الأمر كان سيختلف كثيراً لو أن هذا الشاعر ولد وعاش في الكويت عمره كله.»

لا شك أن الشاعر في أي مكان جغرافي عندما يشكّل بداية لحركة شعرية يبقى صوته ولونه الشعري سارياً في القصائد التي تأتي بعده حيث أنها ولدت نتيجة تأثر أصحابها به. لذلك فإن مغادرة الطباطبائي للكويت بين آونة وأخرى ثم وفاته قبل أن ينضج «الفرج» و«العدساني» تركت فترة قاحلة شعرية لا يمكن تجاوزها أثناء الحديث عن تأريخ الكويت الشعري.

وأكد الدكتور محمد حسن عبدالله في دراسته التي «تواضعا» اسمها مقدمة بأن لموت الطباطبائي كان تأثير واضح على الحركة الأدبية منذ ذلك التاريخ. والمعني بهذا التأثير هو عدم وجود قاعدة أدبية تخلف الطباطبائي. ورغم بدء المدرسة المباركية إلا أن الركود الأدبي بقي على حاله فللأدب والثقافة بدايات تختلف - تماماً - عن بداية التعليم لذلك «كانت حركة الشعر في حاجة إلى من يعيد لها اكتشاف الطريق إلى الشعر الفصيح، ونرى أن الشبيب والفرج هما اللذان قاما بهذا الدور الخطير، فأنهيا أسلوبا ومستوى من التجارب، وفتحوا الطريق أمام أسلوب آخر.»

ولا شك أن الابداع والاتيان بالجديد والتفكير بحدائث المفردة التي يستعملها الشاعر، أمور لا تأتي إلا من خلال الزحمة الشعرية التي يعتبرها الشاعر مراقبا مخيفاً ضروريا لتطويره. وإن احساسه بأنه سيكون الأفضل في قصيدته الآتية لأنه لا يوجد هناك من ينافسه إلا شاعر أو شاعران وهذان يمكن أن يرشوهما من خلال إسباغ الكمال على قصائدهما الجديدة، هذا الاحساس يؤكد عدم وجود مردود شكلي له علاقة بمستوى القصيدة من خلال قراءات الشاعر مهما كثرت. والقراءة تكون عاملاً ضرورياً للتنشيط الذهني المتحفز في بحثه عن الجديد. وفي حالة افتقار الساحة يكون الجديد في الموضوع فقط. وكما ذكر الدكتور عبدالله أنه بعد موت الطباطبائي لم يكن هناك غير الفرج و

الشبيب. وهذان الشاعران يمكن أن يتناوبا المديح لبعضهما وبالتالي لا يوجد ما يشجعنا على الاعتقاد بأنها: شاعر الخليج، ومعري الكويت، ونعتقد أن هذه التسمية حديثة ولم تظهر في تلك الفترة لأنه لم يكن هناك من يعرف المعري أو يجيد منح الألقاب الشعرية.

«ولكننا منح الشبيب أكبر دور في تنمية الاحساس بالشعر وجعله شكلاً تعبيرياً مرغوباً بين الأدباء والمتأديين. فدوره يتخطى دور خالد الفرج لمجموعة من الأسباب.»

ثم استعرض الدكتور عبدالله الأسباب التي يكون لها تأثير مباشر على الشاعر وأهم هذه الأسباب الالتصاق بالآخرين، والالتصاق هنا لا يعني مجالسة الآخرين وسرقة الوقت معهم، بل أن معاشتهم ومتابعة أخبارهم والتنصت لما يقال عنهم وأمور كثيرة تكون هي المثلة للالتصاق الذي يعني المعاشة الحقيقية، حيث أن الشبيب عُرف عنه بأنه تناول مشاكل الآخرين حتى أنه كان يعترض بين حين وآخر على وجودهم مما اضطر الآخرين أن يتهموه بالاحاد:

ARCHIVE

يمزقني انحطاط العمي حزناً وكلهم على العليا قديرُ
فان تعوز أكفهم رماح يشوق شجاعهم منها صرير
وتصفر من مدافع في دفاع يهز كريمهم منها هدير
ففي درس العلوم لهم رقي تمنى مثله الشعري العبور

وللشبيب «قصائد عن الغلاء والمعلبات وقسوة الناس في معاملة العميان، والعصبية بين أحياء الكويت.. الخ.» وأظن أن هذه المواضيع تكون صورها مضمونية لاشكلية. ويؤكد الدكتور عبدالله بأن الشبيب والفرج يشتركان في خفوت الصورة الاجتماعية للكويت في شعرهما.

ويؤكد أن الشاعرين: فهد العسكر وعبدالله سنان هما التطور الطبيعي للشبيب وقد أخذ كل منهما لونه على طريقته الخاصة وبمقدار ما يملك من ثقافة وطاقة تعبيرية.

الفريق الآخر

ويشير الدكتور عبدالله بأن شعراء الكويت في هذه المرحلة يمثلون فريقين الأول يمثله: أحمد العدوانى وأحمد السقاف وعبدالله حسين وعبدالمحسن الرشيد وقد يلحق بهم فاضل خلف وهؤلاء عايشوا المرحلة السابقة والمرحلة الحاضرة أي أنهم تجاوزوا أربع قرن.

وميزة هؤلاء أنهم عاشوا في ظل مجتمعين.

أما الجيل الآخر والمتمثل بـ: محمد الفايز وخليفة الوقيان وخالد سعود الزيد وعلي السبيتي ومحمد أحمد المشاري، هؤلاء جميعا وغيرهم أبدعوا أشعارهم في مراحل متقاربة جاءت بعد انقطف.

ويؤكد الدكتور عبدالله بأن هذين الفريقين كانا أكثر اهتماماً في اختيار القصائد وكثرتها «وهذا يعني أننا نعطيهم الحق في أن يتكلموا عن أنفسهم قبل أن نتكلم عنهم...».

خاتمة

الاختلاء الذاتي يقود إلى معاشة تفوق المحالطة، وهكذا نطن أن الدكتور محمد حسن عبدالله أبعد عن ذهنه كل ما هو بحاجة إلى انشغال ليتتج لنا هذا الكتاب الذي يؤكد فيه اختباره للقارئ ما جاء في دراسته القيمة.

ولا شك أن ما جاء في مقدمة هذا الكتاب يعتبر لبنة أولى لكتاب يمكن أن يبدأه الكاتب في أي وقت في المستقبل ليضم دراسة فريدة عن الشعر الكويتي ومراحلته التي عاشها الشعراء.

[illegible]

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

<http://Archivebeta.bakhril.com>

نائب مدير إدارة المعاهد والقبول
بوزارة التعليم



البيان - ١٣١ -

وإذا كانت الدراسات السابقة لهذا الكتاب قد تناولت الحركة الأدبية في الكويت بصورة تكاد تختص في الفن الشعري ، فإن كتاب الحركة الأدبية والفكرية في الكويت قد تناول الحركة الادبية والفكرية بشكل شامل باستثناء الشعر . حيث أرجأ الكاتب دراسة الشعر إلى الجزء الثاني معتمداً جعله متمماً للجوانب التي تمت تغطيتها في الجزء الأول .

أقسام الكتاب

وينقسم الكتاب إلى أربعة أقسام :

القسم الأول : عن الكويت وأدبها ، وقد جاء في ثلاثة فصول .

- الفصل الأول : عن الموقع الجغرافي الذي تحتله الكويت ، وأهمية هذا الموقع سياسياً واقتصادياً وحضارياً . كما يتناول نظام الحكم في البلاد والتركيب السكاني والطبقات وتطور طبائع السكان وعلاقاتهم الاجتماعية .

- أما الفصل الثاني فيتناول عصر النفط بمتغيراته الاجتماعية ، وتغير التركيبة السكانية التي أعطت للمجتمع الكويتي خصوصية معينة ، نتيجة للتفاعل بين السكان المقيمين والوافدين من مختلف الأقطار العربية والأجنبية . وانعكاس ذلك على الحركة الثقافية ونموها .

- الفصل الثالث يحدد بدايات الأدب في الكويت ووضعيته ، ويقسمه إلى مراحل . حيث يقسم تطور الأدب في الكويت إلى مرحلتين ، مرحلة ما قبل النفط ، ومرحلة ما بعد ظهور النفط . حيث لكل مرحلة خصائصها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية البارزة .

دور المؤسسات الثقافية

القسم الثاني : يختص هذا القسم بتتبع المؤسسات الثقافية تاريخياً ، ورصد

دورها في تطور الحركة الأدبية والفكرية .

- في الفصل الأول يرصد الكاتب تطور المؤسسات التعليمية منذ بدايات التعليم على شكل « كتاتيب » ، إلى حيث ظهور المؤسسات التعليمية الحديثة وانشاء جامعة الكويت سنة (١٩٦٦) . ويبين تأثير تطور التعليم النظامي على نمو الحركة الثقافية . . ولا يغفل تأثير البعثات الدراسية إلى الخارج على نهضة الكويت الثقافية .

- والفصل الثاني في هذا القسم كان عن الصحافة ، حيث يستعرض الدكتور عبدالله تطور الصحافة بدءاً من صدور مجلة الكويت سنة (١٩٢٨) على يدي عبدالعزيز الرشيد ، ثم مجلة البعثة ومجلة كاظمة وصولاً إلى صحافة الخمسينات ، ثم تتابع ظهور الصحف والمجلات بعد الاستقلال ، ودور الصحافة في نشر الأدب والثقافة في المجتمع الكويتي .

- أما الفصل الثالث فيتناول الحركة المسرحية ، حيث يحدد الكاتب بدايات المسرح في الكويت (المسرح المدرسي ثم مسرح النشوي المرتجل حتى عام ١٩٦٠) . وظهور المسرح الوطني وقدم زكي طليمات ، وتأسيسه المسرح العربي ، باعتباره مرحلة جديدة في تطور الحركة المسرحية . ويعرض للامح كل مرحلة وأهم شخصيات كل مرحلة ، ويبين دور كل من حمد الرجب ومحمد النشوي وزكي طليمات في تطور المسرح . وتتبع انشاء الفرق المسرحية الأهلية ، ومساهماتها في الحركة المسرحية .

والفصل الرابع عن النوادي والجمعيات ، يرصد فيه الكاتب تاريخ الجمعيات والنوادي في الكويت باعتبارها جزءاً من التاريخ الفكري والاجتماعي والسياسي . كما يستعرض دور الشباب المثقف في تأسيس مثل هذه النوادي والجمعيات لتضطلع بمسؤولياتها في خدمة البلاد . ويتناول اسهامات الجمعيات والنوادي التي تأسست قبل الاستقلال ثم التي تأسست بعد الاستقلال ، ويبين تأثيرها على الحياة السياسية والفكرية والاجتماعية في البلاد .

الفنون الأدبية

يستعرض في القسم الثالث أهم الفنون الأدبية : المقالة والقصة والمسرحية ،

ويرجىء الشعر الى الجزء الثاني من الكتاب الذي وعد بأن يخصص لهذا الفن كما ذكرنا من قبل .

في الفصل الأول تناول فيه المقالة وتطور الأساليب النثرية . يبدأ بمقدمة عن البدايات ويعرض فيه للرسائل الديوانية ، وفن الخطابة ، والتأليف ، ويقدم نموذجاً لذلك كتاب (تاريخ الكويت) لعبد العزيز الرشيد . يعرض بعد ذلك لتطور فن المقالة ويقسم مراحل تطوره إلى ثلاث مراحل : الجيل المؤسس - جيل الوسط - الجيل الجديد .

في الفصل الثاني يتناول الدكتور عبدالله الفن القصصي حيث يعرض لتطور فن القصة في الكويت . متتبعاً البدايات المتواضعة ، ومراحل التطور وأهم كتاب القصة بدءاً بفهد الدويري مروراً بفرحان راشد الفرحان وفاضل خلف . ثم في المرحلة الثانية سليمان الشطي ومحمد الفايز وحسن يعقوب العلي وطارق عبدالله وسليمان الخلفي وعبد العزيز السريع محدداً ملامح كل واحد منهم وأهم عطاءاته .

ويتوقف عند اسماعيل فهد اسماعيل باعتباره كاتب قصة قصيرة ورواية . ثم يستعرض المحاولات الروائية معرّفاً بها .

ثم يتناول في الفصل الثالث الفن المسرحي ، حيث يبين فيه اتجاهات الفن المسرحي وقضاياه وجهود مبدعيه ، ويقسمه من حيث موضوعاته إلى :

— المسرح الاجتماعي ويعرض لثلاثة من مبدعيه ، سعد الفرج وصقر الرشود وعبد العزيز السريع .

— المسرح الترفيهي ويقدم ثلاثة من مبدعيه ، محمد النشمي وحسين الصالح الحداد وعبد الرحمن الضويحي .

ثم يحاول تحديد موقع الحركة المسرحية في الكويت والمستوى الذي وصلت اليه .

حركة الفكر

القسم الرابع : ملامح من الحركة الفكرية
يتناول هذا القسم ملامح من الحركة الفكرية في الكويت فيخص النقد الأدبي
بالفصل الأول والفكر الاجتماعي واتجاهاته العامة بالفصل الثاني .

تناول في الفصل الأول : النقد الأدبي بمفهومه النظري واتجاهاته وتطوره ، وأهم
النقاد في الكويت . وتطور المفهوم النقدي لديهم ، ويتعرض لمجموعة من الكتاب
الذين تصدوا للكتابة النقدية مثل : عبدالرزاق البصير وعبدالله زكريا
الأنصاري ، وعلي السبيتي ، ثم من جيل الشباب سليمان الشطي وخليفة الوقيان .

بعد ذلك يعرض للنقد الصحفي ، ويقدم بعض نقاد الصحافة مثل محبوب
العبدالله وحسن يعقوب العلي .

أما الفصل الثاني فكان عن الفكر الاجتماعي واتجاهاته العامة حيث يتتبع هذا
الفصل الجهود التي بذلت في تاريخ الكويت من أجل بنائها فكرياً وثقافياً وإنسانياً .
ويقدم عدداً من الشخصيات التي أسهمت بإثراء الحياة الفكرية في المجتمع الكويتي .

وببقى هذا الكتاب علامة بارزة في تاريخ الأدب في الكويت يستدل بها كل من
يعتزم دراسة هذا الأدب والتصدي لقضايا واتجاهاته .



البلاغية

واللغة الفنية



د. محمد
حسن
عبدالله

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

- ١ -

ليست مسألة ذاتية

هذه رؤية في معنى اللغة الفنية، ومحاولات بعض البلاغيين تحديد معالمها. وفي هذه الرؤية لست أتجاهل التجربة الخاصة، ومعاناة الاكتشاف، والممارسة، فقد يكون من خواص اللغة الفنية أنها تشف عن المعاناة الخاصة، وتصدر عن خبرة تاريخية للأديب المبدع في ممارسة الكتابة، فليس القصد من هذا الجانب الشخصي - إن صحَّ التعبير - أن نقحم الذكريات الخاصة على المناقشة أو التصور الموضوعي للقضية، وإنما أن نرقب كيف يتكوّن الوعي باللغة الفنية عند راغب في بلوغها. أذكر أن أول كتاب لفت انتباهي إلى أهمية اللغة وراثتها بالألفاظ عن الاحتياج الخاص، كتاب «الألفاظ الكتابية» للهمداني (عبدالرحمن بن عيسى، توفي ٣٢٠هـ) الذي يعنى بإيراد كلمات أو

عبارات مختلفة تدل على معنى واحد من نوع : رتق الفتق وجبر الكسر ، وما إلى ذلك من العبارات المجازية ، ولكن بعد صدمة الدهشة الأولى للثروة المبدولة ، أحسست بزيغ البضاعة ، إنها مجرد ألفاظ ، لا تعين على الوصول إلى عالم المشاعر والأفكار الدقيقة . لقد تعاصرت مرحلة الإعجاب بالألفاظ الكتابية ، مع الإعجاب بكتابات أدباء ممن يدعون بأصحاب الأساليب ، وكان أقربهم إلى نفسي في تلك المرحلة المبكرة أديب قاص روائي ، عرف بعنايته باللغة ، فدخل في سياق عباراته كلمات جديدة غير شائعة الاستعمال ، لكن السياق يعين على تحديد مدلولها ، كما يعنى باستخدام الصور البلاغية ، وبخاصة التشبيهات ، التي أبدع منها عددا وفيرا في قصصه ورواياته . ولكن حدث ما لا بد أن يحدث ، تراجع الإحساس باللغة أمام الاهتمام بالفكر ، فكما ذهب أثر الصدمة المعجبة بالألفاظ الكتابية ، وكذلك توقف الشعور بالتقارب الذوقي مع صاحب التشبيهات المبتكرة . هذا التدرج من الإعجاب باللغة ، إلى الانجذاب نحو الفكر ، ليس من الأمور الخاصة بفرد معين ، وأغلب الظن أنه التدرج الطبيعي لعلاقة الإنسان بالأدب ، سواء كان مبدعا أو متذوقا ، والتنقل بين العنصرين لا يعنى الثقة بواحد منها بعد الآخر ، بقدر ما يعنى الحيرة بينهما والعجز عن اكتشاف سر الجمال والتأثير في الصنعة الأدبية : هل هو الألفاظ ؟ هل هو المعنى الذي تدل عليه ؟ هل هو الإحساس الذي يخلفه في النفس هذا أو ذاك ؟ وهكذا تبقى معالم «اللغة الفنية» غامضة أمام المتأدب ، وهذا الغموض يؤدي الى تعثر خطوات التكوين ، واضطراب مقاييس الحكم ، إلى زمن قد يطول .

- ٢ -

الأصل والفرع

ومرة أخرى استمر مع هذا الجانب الذي يمكن أن يحكم عليه بتعجل أنه معاناة شخصية ، أو مسألة ذاتية ، ولكنه في الحقيقة مدخل مهم لمناقشة ما نحن بصده عن اللغة الفنية ، من حيث المكونات أو العناصر . لقد درجنا في جامعاتنا العربية بصفة خاصة على التفرقة بين الأدب ، ودراسة الأدب ، وهي تفرقة لها مبرراتها العلمية الموضوعية . ولكن الجانب الطريف في هذه التفرقة أن جامعاتنا لا تعتبر الإبداع الأدبي

مؤهلا كافيا، مهما كانت درجته من الإجابة، لشغل وظائف التدريس، لأن هذا النتاج الإبداعي ليس عملا منهجيا علميا، في حين ترحب هذه الجامعات بأشخاص كل مقدرتهم أنهم درسوا - أو حاولوا دراسة - هذا النتاج الإبداعي!!

هذه المفارقة - على أية حال - لم تنشأ من فراغ، فيها إقرار باختلاف عملية الإبداع، عن دراسة الإبداع، وإقرار بأن شخص المبدع ليس بالضرورة أجود من يتولى الحديث عن فنه، (قد شبهت هذا بالألم التي تنجب الطفل ولكنها ليست بالضرورة خير من يعلمه أو يعالجه) وزعم بأن عملية الإبداع غير منضبطة أو محددة الخطوات، في حين أن العملية النقدية محددة بالمصطلح والمنهج. والطريف حقا أن «النقد» يظل يسبغ على نفسه صفة المنهجية، حتى في غياب المصطلح، وانحراف المنهج.

وكما حافظت جامعاتنا على موقفها الصلب في اعتبار أشخاص المبدعين من غير اللائقين تدريسيا، فحرمت نفسها ولا شك من جهود كثيرة كان بإمكانها أن تطور أساليب الدراسة الفنية ذاتها، فكذاك حرصت على أن تتعامل مع فنون القول ضمن أطر شكلية ثابتة لا تقبل التبديل أو الإضافة، فهناك: الشعر، والمسرح، والفن القصصي بنوعيه: الرواية، والقصة القصيرة، وفن المقالة. إلى آخر القائمة المألوفة من أقدم العصور الأدبية، إلى القرن الماضي تقريبا، ونستطيع أن نجازف فنزعم أنه قد مضى قرن من الزمان تقريبا دون أن ينضاف شكل فني جديد إلى قائمة الأشكال أو الأنماط الأدبية، هذا على مستوى الدرس والتأصيل والتنظير، أما المستوى الإبداعي فقد شهد إضافات وابتكارات شتى، استحققت وجودها بقوة الانتشار والتأثير في الذوق العام، ولكن الدراسة الأدبية والنقد لم تأخذ بها علما حتى الآن، ربما لأنها لم تكتشف فيها أساسا للغة الفنية، وربما كان هذا التجاهل لسبب آخر، نحاول اكتشافه.

- ٣ -

ترفع أو جمود

من هنا نسأل ونعجب: أين نصيب الدراما الإذاعية، والدراما التلفزيونية، والفيلم السينمائي، والسيناريو الذي ينظم خطوات العمل في كل هذه الفنون؟ وأين

نصيب المقالة الصحفية، والحديث الإذاعي، وفن المذكرات الشخصية؟ نسأل ونعجب لأننا لن نجد جواباً، فمناهجنا الأدبية والنقدية تترفع عن الوقوف عند هذه الفنون الجماهيرية الساذجة، ولا يرى منظرو الفن فيها جمالا ولا فكرا، ومن ثم ينبغي أن تترك وشأنها، وكأنها لا تخضع لأصول نظرية، ولا تنتهج الأسلوب الفني، وليست مكتوبة بلغة فنية، وهذا كله غير صحيح، بدليل تفاوت مستويات صناعتها، كما تتفاوت مستويات القصائد والمسرحيات تماما، وتخضع لقواعد صارمة ليست أقل صرامة من عناصر بناء الرواية مثلا، ومع هذا فإن مناهجنا الأدبية لا توافق على «الهبوط» إلى فنون الحياة اليومية، وأدب العوام!!

ونوضح هنا نقطتين نستنتجها من تأمل تاريخنا الأدبي والنقدي. الأولى تتجاوز شكل النقد إلى روحه، فإنه حين أثر الشعر بأعظم اهتمامه فإنه لم يفعل ذلك لمجرد أن الشعر أرقى فنون التعبير وحسب، وإنما لأنه كان الفن الأكثر تأثيرا وانتشاراً لدى الجماهير. ويؤكد هذا الرأي أن الدراسات النقدية حول المسرح والفن القصصي في هذا الجيل تكاد تتفوق على مثيلتها في مجال الشعر، لما أتيح لهذين الفنين من فرص الانتشار والتأثير، في مستوى التأليف ومستوى الترجمة. والثانية أن النقد حين يتخلى عن دوره في ترشيد الظاهرة الفنية فإنها تواجه الانحراف وتفقد ارتباطها بالجماليات والأهداف الأساسية التي استحدثت لتلبيتها. ولقد حدث هذا حين تخلى النقد عن دوره الواجب في متابعة فن المقامة قديماً، وفن الحكاية الخرافية. إن هذه الأنماط الفنية لم تمت لمجرد أن النقد أهملها، ولكن الذي حدث أنها أصيبت بما هو شرٌ من الموت: التردّي والانحطاط، ولهذا سنجد بدايات هذه الفنون خيراً من أواخرها؛ مع أن المفترض هو العكس!! لعله قد تبين لنا الآن أحقية أنماط فنية جديدة في أن توجد «نقدياً» كما وجدت جماهيرياً، ومن حقها أن توضع موضع الاعتبار في مجال البحث عن خصائص مميزة للأسلوب الفني. وإذا كانت بعض - ولا أقول الكثرة - من القيم التعبيرية قد روعي فيها أن الفنون القولية العربية كانت تجري بطريق المشافهة، يلقيها المبدع فتتلقفها أذن المتلقي، وتظهر استجابته على الفور، فإنه من الواجب علينا الآن أن ندخل أدوات التوصيل الحديثة في عملية استكشاف القيم التعبيرية المناسبة لعصرنا. وإذا كان هناك

من يرى أن شكل القصيدة مكتوبة على الورق، بحروف معينة، وتوزيع معين، له قيمة خاصة، بل يتطرف فيزعم أنه هو القصيدة الحقيقية، فإننا لا نتمادى الى هذا الحد، ويكفي أن نقول إنَّ الطباعة والإذاعة والتلفزيون، وهي وسائل حديثة تتولى توصيل النص الأدبي، أصبحت مؤثرات لا يمكن تجاهلها في توصيف الأسلوب الفني وتحديد مفهوم عصري لبلاغة الأسلوب.

إن ترفع الدراسات الجمالية والنقدية عن متابعة هذه الفنون الحديثة وأخذها بعين الاعتبار لن يؤدي إلا الى جمود النقد وعزلته، وانفلات هذه الفنون من رقابة الخبرة الجمالية والموضوعية، وفي هذا ما فيه من تأثير سلبي على الجماهير الهائلة التي تجد فيها غذاء عقلياً وروحياً ومصادر تسلية، مهما كان رأينا في هذه الفنون أو تلك الجماهير.

- ٤ -

الخطابة وعصر التلفزيون

لا أحد يماري في منزلة الخطابة بين فنون الأدب القديمة، وقد سمي أرسطوها أحد كتابيه المهمين جداً في الدراسات النقدية، بل إن كتابه «الخطابة» ذو تأثير مباشر في تحديد المصطلحات والأقسام والفنون البلاغية، وفي هذه المجالات كان تأثيره في البلاغة العربية، إبان نشأتها بدءاً بقدامة بن جعفر، واستمراراً عبر حازم القرطاجني، فضلاً عن تأثيره في الفلاسفة العرب والمسلمين. ولقد شغلت الخطابة حيزاً لا يستهان به من اهتمام الجاحظ في «البيان والتبيين»، وجعل منزلتها فوق الشعر، لأن - والتعليل مهم جداً - الخطيب أهم من الشاعر، أو هو عادة أعلى منزلة!! هكذا استهانت السياسة العملية بالفن الخالص منذ القدم، وأعليت فنون ذوى السلطان على فنون ذوى الفكر والوجدان. ولقد تسلطت أجواء الخطابة جملة وتفصيلاً على التصور البلاغي العربي، تبعاً للشغف الأرسطي القديم، إذ من الملاحظ أن العرب لم يعرفوا من فنون الخطابة إلا أقلها شأنًا في مجال الإبداع الفني والتأثير، وذلك لاختلاف النظام السياسي والعمراني، فلم تكن الخطابة السياسية مزدهرة، باستثناء فترات جد قصيرة (في العصر الأموي بخاصة)، ولم يعرفوا الخطابة القضائية. ومع هذا فإن الفكرة المسيطرة في تصور الأساليب تقوم دائماً أو غالباً على قائل يتكلم، وسامع يتلقى، وحالة أو حالات أو

درجات من التصديق أو التشكك أو الإنكار تنتاب هذا المستمع ، مما يدق المتكلم الى البحث عن قرائن إضافية يضمُّها كلامه ليجعل مقولته قادرة على الإقناع . ربما أعانت الأمية الفاشية هذا التصور على أن يترسخ ، وقد نجد مناسبة لمناقشته فيما بعد ، ونكتفي الآن بأن نرى كيف آل الأمر بالخطابة ، لعل ذلك أن يكون مدخلا للبحث عن قيم أسلوبية جديدة تناسب عصرا يصطنع وسائل مختلفة تماما في إقناع الناس على تنوعهم واختلاف مستوياتهم .

يمكن القول بأن عصرنا شهد بعض الخطباء ، ولكن هذا لم يحل دون الحكم بموت الخطابة . قد يقال إن الطريقة التي تُدارُ بها الأمور السياسية : الداخلية والدولية ، الآن ، منافية للأسلوب الخطابي الذي يقوم على المبالغة والتنفج والإسراف في الإثارة والتخيل ، كما قد يقال إن الإحساس بالزمن أصبح عاملا مساعدا في انحسار الخطابة حيث لم يعد أحد يرحب بالاستماع ساعة أو ساعات لشخص واحد مهما كانت قدرته أو منزلته . ولكن السبب الحاسم والأساس في إنهاء عصر الخطابة هو أداة التوصيل الحديثة : التلفزيون ، فالمشاهدون الذي ينتمون إلى نوعيات متفاوتة في الجنس والعمر والثقافة والاهتمام الخاص والميول العامة ، وهؤلاء المشاهدون في عزلتهم داخل بيوتهم وجلوسهم حول الجهاز يشربون الشاي أو يسمرون أو يتناولون طعاما خفيفا ، هؤلاء جميعا يحتاجون إلى لغة وأسلوب وإشارات وحجج تختلف تماما عن تلك التي يمكن أن تؤثر في الجمهور الكثيف الذي أخذ أماكنه أمام الخطيب في حالة من الحضور الكامل ونوع من الاندماج أو التوحد لا يمكن تحقيقه إلا بالاجتماع !! . هكذا اختلف الأمر كثيرا بتطور النظام الإداري والسياسي ، واختلف تماما باستحداث أدوات للتوصيل ، جعلت النسب تختلف بين الخطيب وجمهوره ، أو بين المبدع والمتلقى . حتى الخطابة القضائية ، لم تعد تعتمد على ذراية الخطيب وقدرته على اللعب بالكلمات ، بل على التكيف القانوني لموضوع النزاع ، والأسانيد الخاصة بالدعوى أو نقيضها ، ثم يكون للبيان أثره في إطار هذا الأساس الموضوعي ، وهو إطار يقاوم المبالغة والتخيل ، وإن لم يرفض التعبيرات العاطفية والصور الافتراضية .

عود على بدء

ثم تتوارد سلسلة من المؤثرات، تجعلنا نعيد النظر في دور اللغة في العمل الأدبي، وأهمية التحليل اللغوي في اكتشاف أسس الجمال الفني في الأسلوب. فاذكر أنني أجريت حوارا مع علم من أعلام الرواية العربية - هو الأستاذ نجيب محفوظ - وكان من بين ما تحدثنا فيه أولئك الذين يعجب بهم من كتاب الرواية العربية. لعلني توهمت أن رجل القمة لن يكون من اليسير عليه أن يعجب بشخص آخر، وبخاصة أن أسلوب نجيب محفوظ قد أطرى كثيرا.

ولنتذكر ما قاله الأب جوميه في رسالته عن «الثلاثية» وخصائص التعبير اللغوي عند نجيب محفوظ، وكان كتاب جوميه لافتا لنظر نقاد آخرين تقاطروا لبحث هذا الجانب عند كاتبنا الكبير، على أن الباحثين في جماليات الشكل الفني، وفي جدية المضمون بل في تقدميته أحيانا، وقد وجدوا بغيتهم عند نجيب محفوظ أيضا، والذي أريد أن أخلص إليه أنني توقعت أن يتجه رضاه إلى أصحاب «المعنى» أو أصحاب «القضية» من كتاب الرواية العربية، ولكنه أخلف توقعي، وأبدى إعجابه الشديد بروايات ذلك الصديق القديم الذي حدثك عنه في صدر هذه الأسطر، وكان مثار إعجابه المحدد: اللغة.

وحين يكتب باحث لغوي (الدكتور أحمد مختار عمر) دراسة عن «ألفاظ الألوان في اللغة العربية» فإنه يشير إلى خاصية من خواص السلوك التعبيري بالنسبة للألوان، غير أنه يمكن تعميمه بالنسبة للاستعمال اللغوي بشكل عام، فقد حدد القدماء الألوان الأساسية في اللغة العربية بخمسة هي: الأبيض والأسود والأحمر والأصفر والأخضر. وقد وصفت هذه الألوان بينها النواصع الخوالص، أما غيرها من الألوان فيردُّ إليها؛ فتزد الغبرة إلى البياض، والسمرة إلى السواد، والزرقة إلى الخضرة، والصحمة إلى الصفرة، والشقرة إلى الحمرة. وفي حين تتجاهل الفروق بين هذه الألوان غير الأساسية وما ترد إليه، نجد العرب يعمدون إلى نواصع الألوان فيؤكدونها - تماما كما يزداد الثريُّ

ثراء، والفقير فقرا - فيقولون: أبيض يقق، وأسود حالك، واحمر قانيء، وأصفر فاقع، وأخضر ناضر. ثم يعقب الباحث على هذا كله بقوله: إن هذا القصور قد يقبل على أنه يمثل مرحلة مبكرة من مراحل اللغة العربية القديمة، أما في فترة لاحقة فلا بد أن يكون العرب قد ميزوا بين عدد أكبر من الألوان، فزاد عدد الألوان الأساسية تبعا لذلك.

وهكذا يرصد للحمرة مع السواد - مثلا - سبع درجات لونية: فالأسفع هو الأسود مشربا حمرة، والأحوى الأحمر المائل الى السواد، والكميت: الحمرة يخالطها سواد... إلخ، وقس على ذلك سائر الألوان الأساسية، لتجد في النهاية عددا لا يستهان به من الألوان، لا يمكن اعتبار أحدها مرادفا للآخر، قد تتشارك في اللون الأساسي، ولكن «هذه الظلال الثانوية» قد منحتها شخصية خاصة بها، ودرجة فارقة عن غيرها.

نستطيع أن نعود - من ثم - إلى كتاب «الألفاظ الكتابية» الذي نبذناه من قبل لنكتشف فيه شيئا جديدا، فهو حين يقول - مثلا - في «باب الفصل بين الشيتين»: «يقال جعلتكم مميزا بين الأمرين، وفارقا بين الأمرين، وفاصلا بين الأمرين، وصادعا بين الأمرين...» وحين يقول أيضا في «باب الغفلة والغباوة»: «فلان غمر، ومغمر، وغفل، وغمي، وغر، وجاهل...»، أو يقول في «باب الإشراف»: «يقال: أشرف فلان على الشيء، وأناف عليه، وأطل عليه، وأوفى عليه، وأوفد عليه، وعلا عليه». في كل هذه الأمثلة وما يشبهها لا نجد أنفسنا أمام بضاعة كاسدة قائمة على الترادف، أي وحدة المعنى مع اختلاف اللفظ. إن هناك فروقا دقيقة، كتلك الفروق التي أقرتها اللغة في مجال الألوان وتدرجها، وليس الفرق في المعنى وحسب، مع أهمية هذا الجانب، ولكنه فرق في التركيب الصوتي، للكلمة، والوزن الصرفي لها، ومجال التصرف فيها، ومأثور استعمالها، والحرف الأخير منها. ونستطيع أن نتأمل ونحلل هذه المفردات والتراكيب التي رصدها ابن فارس (أحمد بن فارس ت، ٣٩٥هـ) في كتابه: متخير الألفاظ في «باب الجوع». يقول:

«رجل جائع، وغرثان... ورجل ساغب، وسغبان، والمسغبة: المجاعة.

ورجل ضرم، وقد ضرم ضرما، والمسحوت: الجائع. والمسعور: الذي به سعار، ورجل وحشي، وقد أوحش، وهو من قوم أوحاش: أي جياع. ويقال: بتنا الوحش، وبتنا القواء: إذا لم يكن عندهم طعام، وقد أقوى القوم وأرملوا: إذا نفذ زادهم. والمخمصة: المجاعة، والطوى: «ضمر البطن من الجوع. ورجل طيان، وبه سعر: أي شهوة وجوع».

فلعلنا على ثقة الآن أننا في حاجة إلى كل هذه الكلمات، لأن كلا منها تعني شيئا مختلفا، ليس في المعنى وحده، ولكن في التركيب الصوتي، والامتداد، والتصريف والعلاقة بباقي الجملة، والروى (أو الحرف الأخير) وقرائن الاستعمال الماثورة في استخداماتها السابقة.

- ٦ -

حاجتنا إلى أسلوب جديد

هذا عنوان محاضرة قيمة ألقاها واحد من أصحاب الأساليب في أدبنا المعاصر، هو الاستاذ يحيى حقي (في جامعة دمشق سنة ١٩٥٩) وضمنها كتابه: خطوات في النقد يحاول أن يضع يده على موطن الخلل في تعاملنا مع اللغة، ثم يطرح البديل. يقول: «إننا فيما اعتقد لن نصل إلى إنتاج أدب نجد فيه نحن أنفسنا أولا مقنعا لنا، ثم يصلح ثانيا للترجمة والنقل إلى الثقافة الدولية إلا إذا تخلصنا مما أحس به في أساليبنا من عيبين كبيرين: الميوعة والسطحية، لنعتقد بدلا منها التحديد أو الحتمية، والعمق. أما اشتراط صفة الصدق لهذا الأدب فأمر مسلم به» وإذ يشرح مقصده بالميوعة فإنه يضع السجع على رأس الأسباب التي تدفع بالأسلوب نحو هذا العيب، حيث يجري الكاتب وراء الرنين والإيقاع الفارغ دون حرص على المعنى. وإذ يعرف أن السجع اللفظي قد اختفى أو كاد، فإنه ينبّه إلى نوع آخر من السجع لا يزال يتسلل إلى أساليبنا، يسميه «السجع الذهني»، وهو «بأن تقفي على الجملة جملة أخرى لا تقيم سجعا، ولكنها مع ذلك، سواء طابقت الجملة الأولى في إيقاعها أم لم تطابق، وإن كانت المطابقة حادثة في الأعم، ترديد واضح كأنه آلى لمعنى الجملة الأولى، فهي زيادة لا طلب لها...»

قلما نقرأ: أقمنا لهذا الأمر دعامة قوية، حتى نجد وراءها: وأساسا متينا، أو أن هذا الأمر داهية كبيرة، لنقع وراءها في مصيبة عظمى، وهكذا...

تعبيرات كثيرة متداولة هي بمثابة السجن المفروض على مجموعة من الألفاظ، فقدت في هذا الأسر معناها وكرامتها، تكاد تكره فيه بعضها بعضا. مثل قولهم: في سهولة ويسر، في خفة ورشاقة، في دعة واطمئنان، في خفر وحياء...

يربط يحى حقي بين ميوعة الفكر وميوعة اللغة، فكل منهما يفضى إلى الآخر، فحيث لا يُعنى الكاتب - أي كاتب - برياضة موضوعه، وسر أعماق تجربته، وارتداد عوالم الثقافة المتنوعة ليثرى رؤيته، فإنه يجد نفسه مدفوعا إلى هذه القوالب الجاهزة المتبرجة بالأصباغ الزائفة. هذا التحفظ نحو ضرورة التزام التحديد مكمل لما طرحناه في الفقرة السابقة من أهمية الوعي بالفروق المختلفة بين ما يظن أنه من المترادفات. وقد يكون من الحق ما أشار إليه يحى حقي، (معتمدا على رأي الدكتور إبراهيم أنيس في كتابه: دلالة الألفاظ) من أن العربية عُتيت باللفظ أكثر من المعنى، وبموسيقى الكلام لا بمضمونه. وأن هذا هو السبب - فيما يرى - في انعدام رباط القصيد، وفي انعدام الدقة في كثير من الدلالات.

لا يعني هذا القول - فيما نراه - التهوين من عنصر الموسيقى في اللغة الفنية، فالحق أنه لا شعر، ولا فن بغير موسيقى، ليست الموسيقى مجرد إيقاع ينظم طريقة القراءة للشعر، ولكنها - بالإضافة إلى ذلك، سواء كانت فيما اصطللحنا على اعتباره من الشعر أو النثر - سياج نفسي شفاف يرتفع بين القارئ أو السامع - وبين الواقع المباشر القريب، ليعيش بكل طاقاته المدركة في إطار الواقع البديل الذي يصنعه الأثر الأدبي. هذا فضلا عن أن الموسيقى تستطيع أن تصل - بفضل هذا الصنيع - إلى غايات ومعان وإيحاءات ما كانت اللغة لتستطيع أن تبلغها بغير الموسيقى.

من هنا نقول إن الموسيقى عنصر أساسي من عناصر الأسلوب الفني، وهي ليست خاصة بالشعر، وإن تكن خاصة شعرية، ولكي لا يفهم قولنا على غير وجهه الصحيح فإننا لا نشير إلى الموسيقى اللفظية، فقد نال السجع حقه من التهوين، ولا

يختلف عنه البحر الشعري إذا ما جعلت موسيقاه في يد «النظام» هدفا في ذاتها، وإنما نعي على التحديد ذلك التوافق الرائع بين التكوينات الصوتية للجملة، وإيقاع الكلمات، وحروف الوقفات، وامتدادات الجمل وعلاقاتها، وتكرار أو تغاير الكلمات والأصوات فيها - وبين الحالة الشعورية التي يعبر الكاتب عنها، لا يختلف ذلك بين شعر ونثر، بين قصة ومسرحية، بين مسمع إذاعي أو مشهد تلفزيوني، لأنها جميعا ينبغي أن تحقق الشرط الأول للغة الفنية، وهو التعبير عن خوالج إنسانية عميقة، لن تكون إلا برعاية الدقة التعبيرية، وإذا بلغ الكاتب المبدع هذه الدقة فإنه قد حقق الموسيقى أيضا، لأنها الامتداد الأكثر عمقا لهذه الدقة، الامتداد الذي يتجاوز باللفظ والجملة والتركيب، الدلالة المعجمية، إلى الدلالة النفسية والشعورية.

- ٧ -

من المنبع إلى السراب

بدأ النقد الأدبي العربي من نقطتين صحيحتين، ولعلهما مصدر ما فيه من قوة وقدرة على الاستمرار حتى اليوم، رغم تطور النظريات النقدية، وتعددتها.

الأولى: أنه اهتم بالجزء، بل بجزء من الجزء، فلم يتوجه نحو الجملة، أو التعبير، بل بدأ بالكلمة، وتوقف عندها طويلا، أكثر من ذلك لقد اهتم بالحرف، أو بالصوت اللغوي، ثم مضى عن هذه البداية الدقيقة إلى الأصوات أو الحروف المتجاورة، ليلتقى من خلالها بالكلمة، ثم بالكلمات التي تصنع جملة ومن ثم يناقش العلاقات التبادلية بين مكونات الجملة الواحدة، أي تأثير كلمة في أخرى سابقة أو لاحقة، وتأثرها بها في نفس الوقت.

أما النقطة الثانية فهي أن النقد العربي بدأ وأزهر وحقق منجزاته المهمة في المجال التطبيقي، أو النقد العملي، ولم يُعَنَّ كثيرا بوضع النظريات.

هذا هو المنبع الصافي الصريح الذي بدأت منه الدراسات النقدية والبلاغية، نتلمسه في ملاحظات اللغويين والرواة، كما نجد في تعليقات الأدباء من أمثال الجاحظ، بل في تحليلات علماء الكلام من أمثال بشر بن المعتمر في صحيفته الشهيرة.

وقد ظهرت العناية بالأصوات منذ فترة مبكرة، حتى وضع الخليل بن أحمد (ت ١٧٥هـ) مجمع «العين» على ترتيب مخارج الحروف، وقد لا يشغلنا الآن تعريفه للبلاغة، أو تصوره وترتيبه لموسيقى الشعر، ولكنه يأخذ مكانه في صميم موضوعنا حين يفسر أسباب التلاؤم والتنافر في الألفاظ فيقول: فيما نسبه إليه الرمانى: «وأما التنافر فالسبب فيه ما ذكره الخليل من البعد الشديد، أو القرب الشديد، وذلك أنه إذا بعد البعد الشديد كان بمنزلة الطفر، وإذا قرب القرب الشديد كان بمنزلة مشي المقيّد، لأنه بمنزلة رفع اللسان ورده إلى مكانه، وكلاهما صعب على اللسان، والسهولة من ذلك في الاعتدال، ولذلك وقع في الكلام الإدغام والإبدال».

وسواء كان هذا التعليل موضع تسليم، أو يقبل المناقشة، كما فعل ابن سنان الخفاجى الذى قرر أن التنافر لا يكون فى تكوين الكلمة، من أصوات متباعدة، بدليل كلمة «ألم»، فإنها فصيحة غير متنافرة، ومن ثم يكون التنافر وقفا على الكلمة المكونة من حروف قريبة المخارج، سواء هذا أو ذاك فإن إخضاع الصوت أو الحرف للتحليل فى ذاته، من حيث المخرج والجر والهمس الخ، ومن حيث ملائمة التركيب مع غيره يؤكد اهتمام القدماء بأساس البناء اللغوى، واللينة الأولى فى الأسلوب، وهو الحرف، ثم الكلمة.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ويمكن أن نتلمس مواضع أخرى تدل على هذا الاهتمام «بالوحدات» المكونة للجملة، ثم بشكل الجملة ونظامها، مثل عرض وتعليل سبويه للتقديم والتأخير فى نظام الجملة، فقد أشار إلى الدواعى البلاغية التى تتجاوز الصحة النحوية المجردة، فالمفعول يتقدم على الفاعل فى: «ضرب زيدا عبدا لله»، «كأنهم إنما يقدمون الذى بيانه أهم لهم».

ولهذا الداعى نفسه - العناية والاهتمام - يمكن أن يتقدم المفعول على الفعل فى مثل: «زيدا ضربت». ولا يحد سبويه داعى التقديم فى العناية والاهتمام وحسب، بل يتلمس أمورا أخرى أكثر دقة، كإرسال الكلام على اليقين ثم طرؤ الشك، فى مثل: «هذا أخاك أخوك». وقد تصدى البلاغيون المتأخرون لهذا التعليل ورأوا أن

التقديم يفيد الاختصاص أكثر مما يفيد العناية بالاهتمام . ومع هذا فإن الخلاصة صحيحة، وهي أن بداية البلاغة والنقد على أيدي النحويين واللغويين والرواة كانت بداية سليمة، لأنها اتخذت نقطة انطلاقها من أساس متين هو الصوت اللغوي، أو الحرف، وتدرجت منه إلى الكلمة، ثم إلى نظام الجملة، ولم تنظر إلى هذا النظام نظرة آلية مقرر، بل نظرة ذاتية نفسية مرتبطة بالموقف والقائل والسامع، ولهذا لم يكن غريبا أن تكون أمثلة التمرد على القاعدة النحوية أو التركيبية أكثر من الأمثلة المؤكدة لصرامة هذه القاعدة.

ومن ثم لم يكن غريبا أن تكون نسبة عالية جدا من أمثلة وشواهد النحو من الشعر، الذي هو في صميمه محاولة خروج مستمرة على الدلالة المعجمية، وعلى الاستعمال النمطي للغة . . أي أنه استعمل فيما لا يصلح له - وهو النحو - ليتجاوزه إلى ما هو أصلح له، وهو البلاغة.

ومن هنا كان النحاة واللغويون من واضعي أسس البلاغة العربية من حيث لا يتعمدون ذلك.

تبقى قضية «السراب» ودور النقد العملي في إقرار نظرية نقدية عربية، وهو ما سنحاول أن نشير إليه بكلمة.

- ٨ -

المسموع والمقروء

لقد بدأ البلاغيون والنقاد من هذه البداية السليمة التي سبق إليها الرواة واللغويون ثم النحاة، أي البدء بأصغر وحدة في الكلام، وتطوروا بها إلى مدى ليس بالقصير، ولكنه لم يصل بهم إلى النهاية الحقيقية لرحلة البحث في أسرار الجمال الفني حين تنوقف عند كتاب مثل «مفتاح العلوم» للسكاكي (يوسف بن أبي بكر على السكاكي - ت ٦٢٦هـ).

نجد مادته قائمة على بحوث في مجالات: الصرف والنحو، والمعاني والبيان والبدیع، والاستدلال، والعروض، والقافية.

فإذا كان هذا الكتاب يصنّف عادة بين كتب البلاغة، فإن هذا المحتوى في ذاته يدل على اتساع أفق المؤلف وعمق بصيرته في تحديد مفهوم البلاغة، من حيث هي معالجة للأسلوب في جميع هذه المستويات التي يعينها علم الصرف واهتمامه بالأصول وحروف الزيادة، ودلالة الزيادة، والاشتقاق، بمستوياته الثلاثة، وفي مقدمة السكاكي لكتابه يشير إلى أن النحو لا يتم إلّا بعلمي المعاني والبيان.

وقد سبق عبدالقاهر إلى الربط بين النحو وعلم المعاني، غير أن السكاكي يرى أن علم المعاني لا يتم - هو الآخر - إلا بدراسة الحد والاستدلال، أي المنطق بشكل عام. وإذا فإن التحليل الفني للأسلوب - بعبارة عصرية - لا يتم إلّا بالوفاء بحق هذه العلوم جميعا. يقول السكاكي في مقدمة القسم الأول - عن علم الصرف: «إن اعتبار الأوضاع في الجملة مضبوطة أدخل في المناسبة من اعتبارها منتشرة، وأعنى بالانتشار ورودها مستأنفة في جميع ما يحتاج إليه في جانب اللفظ من الحروف والنظم والهيئة، وكذا في جانب المعنى من عدة اعتبارات تلزمه، وبالضبط خلاف ذلك.

وتقريره أن إيقاع القريب الحصول أسهل من البعيد، وفي اعتبارها مضبوطة تكون أقرب حصولا لاحتياجها إذ ذاك إلى أقل ما تحتاج إليه على خلاف ذلك، ويظهر من هذا أن اعتبار الأوضاع الجزئية، أعنى بها المتناولة للمعاني الجزئية يلزم عند إمكان ضبطها أن تكون مسبقة بأوضاع كلية لها».

وهذا الاقتباس أقوى دفاع عن السكاكي، وأهم موجبات توجيه اللوم إليه من البلاغيين المحدثين.

ذلك لأنه يقدم أفكارا ومبادئ قديمة، واسعة المدى، ولكن التركيز الحاد في العبارة يدفع بها إلى الالتباس، وربما التناقض، مما يجعل الهدف غامضا أو غير مكشوف، وقد يعني في النهاية أن معلّم البلاغة خائنه بلاغته في ذلك.

وليس لنا إلّا أن نجتهد في فهم عبارة السكاكي، غير أننا نضعها في ضوء عبارة أخرى تصدرت الباب الثاني مما كتب عن علم الصرف تحت عنوان: «في الطريق إلى

معرفة الاعتبارات الراجعة إلى الهيئات» إذ يبدأ فيذكر أن القاعدة هي «مراعاة الضبط وتجنب الانتشار»، فيقول: «اعلم أن الطريق إلى هذه الاعتبارات على نحو الطريق إلى الاعتبارات الأول، من انتزاع كُلِّي عن جزئيات، وسلوكه هو أن تعتمد لاستقراء الهيئات فيما يتناوله الاشتقاق مطلباً بين متناسبها رد البعض إلى البعض عن تأمل تتفتح له أكمام المناسبات المستوجبة للرعاية، هناك مصروف الاجتهاد في شأن الرد إلى اعتبار أبلغ ما يمكن من التدرج فيه، فاعلا ذلك عن كمال التنبه لمجاريه وشواهد وما يضاد ذلك، ضابطاً إياها الضبط في أصول تستنبطها قوانين، وكأني بك وقد ألقت فيما سبق أن أكون النائب عنك في فطانة الاستقراء ومداحض التأمل... إلخ.

لقد استعمل السكاكي لفظي: الضبط والانتشار في داليتين بينها اختلاف. يقرر في النص الأول أن الضبط أدخل في المناسبة من الانتشار، وهذا يعني - فيما نرى - أن صياغة الكلام في حدود القاعدة وكما تتطلب أصول علم الصرف والنحو أدخل في أسس هذا العلم من مخالفة النظام الآلي الطبيعي للجملة وللکلمة.

لكنه لا يلبث أن يشير إلى أن هذا الكلام الخاضع للقاعدة هو الأقرب إلى السهولة، أما الانتشار فإنه الذي يحتاج إلى جهد، لأنه وإن خالف القاعدة فإنه ليس عشوائياً في ترتيبه، وإنما يخالف لأسباب طارئة، فورود الكلمة أو الجملة على نظام مستأنف، أي مبتكر من عند الكاتب يحتاج إلى اكتشاف تعليل أو سبب لهذه المخالفة، تصديره هذه الأوضاع المستأنفة أدخل في النظام - بهذا المعنى - من خضوعها للنظام الآلي المسبق الجامد، فهذا النظام المبتكر وإن يكن جزئياً ينبغي أن يستمد من تصور كلي، وأن يكون تفريعاً عليه، وعودة إليه.

وهذا ما يعنيه النص الثاني، وإن يكن في ظاهره محدوداً بمراعاة الأصل في الاشتقاق، لكن فكرة علاقة الجزء بالكل، أو صدور الجزئي عن كلي لا تزال راسخة، وهذا يتطلب استقراء المفردات والتراكيب والعلاقات، «ورد البعض إلى البعض عن تأمل تتفتح له أكمام المناسبات المستوجبة للرعاية»، وهذا يعني - في النهاية - اكتشاف «شبكة» العلاقات في العمل الفني وخصائص الأسلوب كما تتجلى في علاقة الجزء بالکلي

من حيث توارد ظواهر صوتية وصرفية ونحوية وبلاغية ومنطقية، ومحاولة اكتشاف دافع أساسي وراء هذه السلسلة من الظواهر المميزة. فالسكاكي يرى أن هذا الانتشار ليس خاليا من المعنى، إنه مخالفة للضبط، ولكنه يخضع لنوع آخر من الضبط ينبغي اكتشافه بالاستقراء أولا، ثم بالتأمل الذي «تفتح له أكمام المناسبات المستوجبة للرعاية» بعد ذلك.

- ٩ -

الكلمة الشعرية

لم تكن القفزة الزمنية بين متقدمي النحويين ومتأخري البلاغيين بغير هدف، لقد أردنا أن نكشف مسار الفكرة من البداية إلى النهاية.

وطبيعي أن البلاغيين لم يتوقفوا عندما بدأ به علماء اللغة، لقد شاركوهم البدء من الجزء، والعناية بالكلمة، والجملة، ولكنهم تجاوزوهم إلى إبراز أهمية الذوق وصلته بالحواس والشعور، فلم تعد الكلمة مقبولة أو مرغوبة لمجرد أنها مؤلفة من حروف أو أصوات متوازنة في قرب أو بعد المخارج، وإنما أصبح هذا الجانب الآلي جزءا من أسباب الجمال، وليس كل هذه الأسباب، إن تاريخ الكلمة وما حملته من معان عبر مراحل استعمالها، وارتباطها بمواقف وحالات نفسية، وموقعها بين جاراتها من الكلمات الأخرى، كل ذلك أصبح يحدد درجة الجمال في هذه الكلمة.

والذي لم يصل إليه اللغويون أو البلاغيون هو الامتداد بهذه الرؤية إلى درجة من الشمول تضع العمل الأدبي كله في إطار موحد، وتنتظر إليه كالنسيج الممتد، لتأخذ الكلمة أو العبارة موقعها في هذا النسيج الشامل، ومن ثم يدخل عامل التكرار والمغايرة والمخالفة والاشتراك والمقابلة والتضاد... إلخ في إكسابها قدرا من الحسن أو الأهمية، من حيث الجرس الصوتي والدلالة معا. حين يشير ابن سنان الخفاجي (صاحب: سر الفصاحة - ت ٤٦٦هـ) إلى أن تسمية الغصن غصنا أو فننا أحسن من تسميته عسلوجا، وأن أغصان البان أحسن من عساليج الشوحط في السمع، فإنه كان يعلن عن دور الذوق في انتخاب ما تسمح به قوانين الأصوات واللغة، وقد يماري البعض في

وجود ألفاظ شعرية وغير شعرية، وقد نكون مع هؤلاء من حيث ننكر أن يكون اللفظ معزولا عن سياقه قابلاً للحكم له أو عليه، إذ يرتبط اللفظ بوظيفته وموقعه، ولا وظيفة أو موقع في عزلة عن المعنى، ومع هذا فإننا نحترم تفرقة القدماء بين نوعين من الألفاظ حتى قالوا: القلب والفؤاد والكبد والسُّحْر والنحر والجيد والترائب والصدر والشعر والريق - من ألفاظ الشعر، بخلاف: المخ والخلق والأضراس والأسنان والمعدة والبطن والأمعاء والطحال. فكما ترى فإنها جميعا ليس فيها ما يُكره من ناحية التركيب الصوتي، وهي متقاربة المعنى، ودلالاتها جميعا حسية، فكيف فرّق الذوق بينهما؟ أغلب الظن أن ذلك يرجع إلى «تاريخ» الكلمة، وتقلبها في الاستعمال، واعتيادها القدماء إلينا في صحبة من الألفاظ ذات المعاني التي تغمرها باللون والرائحة والهيئة.

قد نجد كلاما عن أضرار البعير، وأسنان الذئب، وبهذا يتحدد مجال الاستعمال، إلى أن يقتحم شاعر كبير عالم هذه الكلمة أو تلك، فيضعها بعبقريّة إداركه في سياق جديد.

فلم يكن غريبا أن نجد «الأسنان» في شعر الغزل، بل في الغزل العذري الذي زعموا أنه غاية في السمو الروحي والبعد عن مظان المادة والشهوة.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>
ولعلنا نذكر كيف حكموا على كلمة «أيضا» بأنها غير شعرية، إلى أن قال شاعرُ أبياته المشهورة عن ورقائه الهتوف بالضحي، وختمها بقوله:

غير أني بالجوى أعرفها وهي أيضا بالجوى تعرفني
وبهذا البيت حصل على البراءة لـ «أيضا» وأصبحت في منطقة المسموح به، بعد أن كانت ضمن المنوعات.

لنقل إذاً إن اللفظ بدايةً صحيحة، والصوت ركيزة أساسية، والدلالة والسياق يحولان دون استبداد المعنى المعزول والتركيب الصوتي بمنح درجة اللياقة الفنية، ولنقل ثانياً: إن الألفاظ محكومة بتاريخها كما أنها محكومة ببنائها وتركيبها مع غيرها، وأنها لهذا يمكن أن تتبادل مواقع الجودة وعدم الجودة.

ولنقل ثالثا وأخيرا: إن هذا المبحث قد نال قدرا لا يستهان به من اهتمام المتقدمين والمتأخرين، ولكنه لم يصل إلى غايته لتأخر اكتشاف مفهوم الوحدة في العمل الفني.

- ١٠ -

ثم جاء عبدالقاهر

لقد اقتربنا أكثر من مرة، من المنطق الذي يحكم النظرية البنائية - أو البنيوية في تحليل العمل الأدبي، ولكننا تجنبنا الإشارة أو التنظير، رعاية لاستقلال مناهج النقد والبلاغة في لغتنا، ولأن أوجه التناظر أو التشابه في رأينا في حدود الكلمات أو الإشارات العابرة، ولم تصدر عن إدراك نظرى عميق، وأكثر من ذلك لم توضع مطلقا - تقريبا - موضع التطبيق.

وهذه هي المسألة الثانية التي أشرنا إليها من قبل، فإنه رغم أن النزعة العملية هي الغالبة على تيار النقد العربي، فنادرا ما نجد هذا النقد العملي يستند إلى معالم نظرية واضحة.

وهذا يعني مرة أخرى أن المبدأ صحيح، لكنه لا ينتهى إلى غاية سليمة من الوجهة المنهجية، وهذا ما قصده بالربط بين المنبع والسراب...

فليس هناك مصب محدد، تنتهي إليه الروافد كما ينبغي أن يكون عليه الأمر. إلى أن جاء الشيخ الإمام عبدالقاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) الثمرة الناضجة لخمسة قرون من الثقافة الشفوية والمدونة، وكان اهتداؤه، أو لنقل تنظيمه لأفكار واجتهادات سابقة، وإضافاته، الذوقية، وبصره بأوجه الاختلاف في الأساليب، مما تجمع أخيرا تحت عنوان «نظرية النظم»، عملا فذا في تاريخ البلاغة والنقد.

«ونظرية النظم» تبدأ بملاحظات عامة في «أسرار البلاغة» لتستقر على أسسها وتأخذ مجالها التطبيقي كاملا في «دلائل الإعجاز»، ونحسب أن الذين يرون أن هذه النظرية قد قصد بها عبدالقاهر أن يلغى التناقض بين أنصار اللفظ وأنصار المعنى في النقد الأدبي، يتعجلون بتسجيل هذه الفكرة اعتمادا على كلمات «أسرار البلاغة»، ولو

أمعنوا النظر في «دلائل الإعجاز» لانتهوا إلى ما انتهى إليه الدكتور محمد مندور (في كتابه: النقد المنهجي عند العرب) من أن مذهب عبد القاهر هو أصح وأحدث ما وصل إليه علم اللغة في أوربا في أيامنا هذه، وهو مذهب العالم اللغوي السويسري فردناند دي سوسير. لقد سبق عبد القاهر ففطن إلى أن اللغة ليست مجموعة من الألفاظ، بل مجموعة من العلاقات. يقول:

«ومن البين الجلي أن التباين في هذه الفضيلة، والتباعد عنها إلى ما ينافيها من الرذيلة، ليس بمجرد اللفظ، كيف والألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف، ويُعتمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب... وفي ثبوت هذا الأصل، ما تعلم به أن المعنى الذي كانت له هذه الكلم بيت شعر أو فصل خطاب هو ترتيبها على طريقة معلومة، وحصولها على صورة من التأليف مخصوصة، وهذا الحكم - أعنى الاختصاص في الترتيب - يقع في الألفاظ مرتبا على المعاني المرتبة في النفس، المنتظمة فيها على قضية العقل...».

أما في «دلائل الإعجاز» فإن عبد القاهر يتطرق إلى تفاصيل تكشف عن رؤيته النقدية الأصيلة ومنهجه الجديد - الذي لا نوافق على وصفه بمجرد التوفيق بين اللفظ والمعنى - إذ يرى العمل الفني، في شكل شبكة من العلاقات، وُحْدَتُها الصوت اللغوي، والكلمة، ثم العلاقة، والموقع. يقول:

«هل يتصور أن يكون بين اللفظتين تفاضل في الدلالة، حتى تكون هذه أدل على معناها الذي وضعت له، عن صاحبها على ما هي موسومة به، حتى يقال: إن «رجلا» أدل على معناه من «فرس» على ما سُمي به؟ وحتى يتصور في الاسمين الموضوعين لشيء واحد أن يكون هذا أحسنَ نبأ عنه، وأبينَ كشفا عن صورته من الآخر؟ فيكون «الليث» مثلا أدل على السبع المعلوم من الأسد... وهل يقع في وهَمٍ - وان جهد - أن تتفاضل الكلمتان المفردتان، من غير أن ينظر إلى مكان تقعان فيه، من التأليف والنظم، بأكثر من أن تكون هذه مألوفة مستعملة، وتلك غريبة وحشية؟ أو أن تكون حروف هذه أخف، وامتزاجها أحسن، وما يكد اللسان أبعد؟ وهل تجد أحدا يقول: هذه اللفظة

فصيحة، إلا وهو يعتبر مكانها من النظم، وحسن ملائمة معناها لمعاني جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها؟ وهل قالوا: لفظة متمكنة ومقبولة، وفي خلافه: قلقلة ونابية، ومستكرهه، إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حُسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناها، وبالقلق والنُبْ عن سوء التلاؤم، وأن الأولى لم تلتق بالثانية في معناها، وأن السابقة لم تصلح أن تكون لِفَقاً للتالية في مؤداها؟».

هذا إجمال، أو مقدمة لما يريد شيخ النقاد القدماء من نظرية النظم. الأساس الأول فيها أنه لا تفاضل بين الأسماء في الدلالة على المسمى، ولكن هذا لا يعني ألا تفاضل بين الأسماء في الاستعمال، وقد أسرع إلى بعض الخواطر أن القول باستمداد اللفظ المفرد لقيمته الجمالية من موقعه في السياق يعني ألا فضيلة له في ذاته، ولكن استعادة كلمات عبدالقاهر تشير صراحة إلى فضل كلمة على مرادفها، أو كلمة على أخرى من حيث الألفة والخفة والامتزاج وسهولة النطق، هذا يعني في النهاية أن «الصوت اللغوي» لم يسقط من اعتبار عبدالقاهر، وأن تركيب الكلمة في ذاته يكتسب أهمية بالغة في صميم نظرية النظم ذاتها، لأن الملاءمة والمؤانسة بين لفظ وآخر، مما أشار إليه، لا تتوقف عند المعنى المجرد، بل المعنى المجسد في بناء لفظي وعلاقات صوتية ثم دلالات معنوية بعد ذلك.

<http://Archivebeta.Sakhrit>

دعنا من تبسيطه الشديد في شرح مراده من النظم: «ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيع عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها»، فإنه لا يريد أن يقول في شكل نصيحة للمؤلف المبدع: اتبع في أسلوبك الفني قواعد وأصول تركيب الجملة كما قررها علم النحو، بل يوجه هذه النصيحة التحذيرية إلى الناقد، ومؤداها أنه إذا أحسست بروعة البناء الفني للأسلوب، فإن في هذا البناء نفسه سر الجمال، وعليك اكتشافه من خلال سلسلة العلاقات التي تحكم أركان التعبير اللغوي، من حيث التقديم والتأخير، والتعريف والتنكير، والفصل والوصل... إلخ، وهذا عمل تالٍ لاستكشاف وجهٍ لاختيار كل مفردة بذاتها، وممتزج باستقصاء الصور الفنية

المائلة في ألوان المجاز المستخدم، وما بين هذه الصور من علاقات، وإذا كان عبدالقاهر قد أورد في نماذجه التطبيقية أمثلة تكشف عن جمال التجنيس، مثل قول الشاعر:

ناظراه فيما جنى ناظراه أودعاني أمت بما أودعاني
ومثله كثير، فإن هذا يعني أنه نظر إلى البناء الصوتي نظرة متوسعة، وليست قاصرة على التلازم أو السهولة في اللفظ المفرد، بل تمتد حتى تأخذ شكل الإيقاع المتناغم على مساحة الجملة كلها.

وهذا يعني في النهاية أن الأمثلة المباشرة التي استعان بها في تبسيط معنى النظم: زيد منطلق، وزيد ينطلق، وينطلق زيد، وزيد المنطلق، والمنطلق زيد، وزيد هو المنطلق، وزيد هو منطلق... لم يُرد منها إلا الإشارة إلى الفروق الدقيقة التي ينبغي أن يحتاط الناقد في تلقيها وتفسيرها واستخراج مكنون معناها بعد أن يكون قد اهتدى إلى وجه الملاءمة واليسر لها في موقع كل مفرد منها.

ولا يقصر عبدالقاهر نظره إلى التأثير أو العلاقات على أنه تأثير متقدم في متأخر، وإنما يرى التأثير ماثلاً في علاقة تبادلية تتحرك في الاتجاهين في وقت واحد. يقول:

«واعلم أن مما هو أصل في أن يدق النظر، ويغمض المسلك في توخي المعاني التي عرفت، أن تتحد أجزاء الكلام، ويدخل بعضها في بعض، ويشتد ارتباط ثان منها بأول، وأن يحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعا واحدا، وأن يكون حالك فيها حال الباني يضع بيمينه ها هنا في حال ما يضع بيساره هناك، نعم، وفي حال ما يبصر مكان ثالث ورابع يضعهما بعد الأولين، وليس لما شأنه أنه يجيء على هذا الوصف حد يحصره، وقانون يحيط به، فإنه يجيء على وجوه شتى وأنحاء مختلفة».

وإذا لم يكن هدف هذه الكلمات تقديم دراسة عن عبدالقاهر، بل التنبيه إلى منهجه، فإننا نكتفي بإيراد نموذج صغير جدا من تحليلاته اللغوية وفق نظريته في النظم، يقول في قول ابن المعتز:

وإنني على إشفاق عيني من العدا لتجمع مني نظرة ثم أطرق

«فترى أن هذه الطلاوة وهذا الظرف إنما هو لأن جعل النظر يجمع، وليس هو كذلك، بل لأن قال في أول البيت «وإنني» حتى دخل اللام في قوله «لتجمع» ثم قوله «مبني»، ثم لأن قال «نظرة» ولم يقل «النظر» مثلاً، ثم لمكان «ثم»، في قوله: «ثم أطرق»، وللطيفة أخرى نصرت هذه اللطائف، وهي اعتراضه بين اسم إن وخبرها بقوله: على إشفاق عيني من العدا». وعبدالقاهر يدخل موسيقى الشعر في اكتشاف عناصر الجمال في الأسلوب، وإذا فإن «الإيقاع» عنصر أساسي في بناء أسلوب فني، وتحليل اللغة لا يعني إهمال الجانب الصوتي، فاللغة - في النهاية - أصوات مركبة، وإذا كان قد سكت عن أهمية المقاطع الصوتية في هذا البيت، فإنه قد فعل بالنسبة لأبيات أخرى، حتى لقد نثر قول ابن المعتز:

سألت عليه شعاب الحى حين دعا أنصاره بوجوه كالدنانير

فَجَعَلَهُ: «سألت شعاب الحى بوجوه كالدنانير عليه حين دعا أنصاره» ونبه إلى البؤن الشاسع بين البيت، وتركيبه تركيباً نثرياً، وليس الفرق هنا فرقاً في التقديم والتأخير وحسب، من الصحيح أن عبدالقاهر اهتم بموقع الجارئين والظرف، ولكن تغيير موقع أي واحد منها لا يعني مجرد تغيير للنظم، أي للترتيب والعلاقة، بل يعني تغيير أو تحطيم الإيقاع أصلاً، وهذا أمر مسلم إذ هو مرتبط بمواقع وترتيب الكلام في الجملة، بل إن عبدالقاهر يقرر: «أن في الاستعارة ما لا يمكن بيانه إلا من بعد العلم بالنظم والوقوف على حقيقته».

هل يعني هذا كله أن عبدالقاهر قد سبق إلى النظرية البنائية؟

إننا لم نرد أن نقول ذلك على التحديد، ولكن عبدالقاهر لم يكن بعيداً عن جوهر هذه النظرية، وإذا كان العرف البلاغي قد وصف اللفظ المفرد بالفصاحة، والأسلوب بالبلاغة، فإن هذا الناقد قد وصف الكلام بالفصاحة، فكأنه ينظر إلى الكلام المركب وكأنه كلمة واحدة، غير أن عبدالقاهر لم يقم بتحليل نص شعري، في صورته الكاملة،

وهذا النقص لا حق بأكثر الدراسات النقدية العملية في تراثنا، حتى أولئك الذين شرحوا بعض القصائد، مثل شراح المعلقات، وديوان الحماسة، وقصائد المتنبي، كان شرحهم يزحف في أعقاب الشاعر بيتا بعد بيت، دون أي معنى هذا الشرح بإلقاء نظرة شاملة على خريطة القصيدة، أو بنائها الشامل، وحركتها المتكاملة.

لقد كان عبد القاهر مبدعا حقا في تحليلاته لنماذج الشعر التي اختارها، ولكن الاهتمام بالجزء يجذب الانتباه إلى حيوية المعنى، وهذا هو بالضبط ما فعله عبد القاهر، أما اكتشاف آفاق العمل الفني في تكوينه الشامل، فإنه يجذب الانتباه إلى مساحة المعنى ويضيف أهمية على الشكل، الذي ينبغي أن يكون حاضرا في كل تقويم نقدي جاد، لأن العمل الفني - في النهاية - شكل يتكشف عن معنى.

